

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: 61 (2004)

Heft: 2

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: 10.01.2026

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

Buchbesprechungen

GISELA WACKER: *Ulrich Richentals Chronik des Konstanzer Konzils und ihre Funktionalisierung im 15. und 16. Jahrhundert: Aspekte zur Rekonstruktion der Urschrift und zu den Wirkungsabsichten der überlieferten Handschriften und Drucke* (phil. Diss. Tübingen 2001). Text und Abb. in 3 PDF-Dateien.

Die Geschichte des Konstanzer Konzils und seiner spektakulären Begleitumstände ist oft geschrieben worden. 1414 unter königlichem Vorsitz zur Bekämpfung abweichender Glaubensmeinungen sowie zur Überwindung des zunehmend unhaltbar gewordenen Schismas einberufen – seit 1409 konkurrierten gleich drei Päpste um die Führung der Römischen Kirche –, erzwang die von grossen Erwartungen begleitete Synode die Absetzung des von König Sigismund favorisierten Papstes Johannes XIII. Auch sein Nebenhuhler, der von Kastilien und Frankreich anerkannte Benedikt XIII., wurde seines Amtes enthoben, während Gregor XII., der Vertreter der römischen Papstlinie, freiwillig abdankte und damit den Weg für die Wahl des Colonna-Papstes Martin V. freigab. In den Wirren um das Amt des Pontifikats erwarben sich die Konzilsväter eine bis zu diesem Zeitpunkt unerreichte Autorität, die im Verhältnis von Papalismus und Konziliarismus einen signifikanten Wendepunkt markiert. Den aus Böhmen angereisten Reformatoren Jan Hus und Hieronymus von Prag sollte diese Machtfülle bekanntlich das Leben kosten: Zu Ketzern erklärt und exkommuniziert, wurden sie der weltlichen Gerichtsbarkeit übergeben und lebendig verbrannt (1415/16). Konstanz selbst, die Konzilstadt am Bodensee, rückte in diesen vier Jahren in das Zentrum der Politik und entwickelte sich damit zugleich zum Mittelpunkt der europäischen Kultur nördlich und südlich der Alpen.

Das zeitgenössische Interesse an der Konstanzer Kirchenversammlung, immerhin der grösste Kongress des Mittelalters überhaupt, spiegelt sich in der städtischen Chronistik deutlich wider. Nirgends dokumentiert es sich jedoch so ausführlich wie in der illustrierten Konzilschronik des Konstanzer Bürgers Ulrich Richental (um 1356–1437), die in Wort und Bild die verschiedenen Erscheinungsformen des städtischen Lebens während des Konzils ebenso beschreibt wie die Akte der geistlichen und weltlichen Repräsentation. Die um 1420 entstandene Urschrift und wenig später verfasste Redaktionen sind leider verloren. Erhalten haben sich hingegen neben einer Reihe von illustrierten Abschriften aus dem späten 15. Jahrhundert eine Bilderhandschrift mit lateinischen Erläuterungen sowie mehrere nicht illustrierte Exemplare. Daneben existieren drei bis in das letzte Viertel des 16. Jahrhunderts reichende Druckausgaben. Obwohl diese Überlieferungstradition das Bild der Nachwelt von der Konstanzer Synode bis heute nachhaltig prägt, gilt Richentals Chronik aufgrund von sachlichen Fehlern, ungenauer Angaben und der flüchtigen Behandlung der Konzilsmaterie im Urteil der Forschung nicht selten als ein «ungenaueres, oberflächliches Machwerk mit vielen farbigen Einzelheiten über Bagatellen» (Arno Borst). Eine Rekonstruktion der Urfassung im Hinblick auf Umfang und Struktur ihrer Illustrationen wurde bislang jedoch ebenso wenig versucht wie eine Analyse

der erstaunlich lang anhaltenden Rezeptionsgeschichte, an der sich nicht nur Kontinuität und Wandel der ursprünglichen Wirkungsabsichten Richentals, sondern auch spezifische Mittel späterer Funktionalisierungen ablesen lassen. Diese beträchtliche Forschungslücke schliesst jetzt die preisgekrönte Studie der Tübinger Kunsthistorikerin Gisela Wacker.

Soweit aus den Bearbeitungen der verschiedenen Handschriftengruppen rekonstruierbar, lassen die ursprünglichen Illustrationen der Konzilschronik das tradierte Bild von Richental als einem nur an Äusserlichkeiten interessierten Geschichtenerzähler schnell verblassen. Ikonographie, Struktur und Erzählstrategie der Bilderfolgen offenbaren vielmehr ein anspruchsvolles skeptisches Programm, das die Konzilsereignisse, augustinischem Geschichtsdenken folgend, in einen heilsgeschichtlich-eschatologischen Zusammenhang stellt: als Widerstreit zwischen dem Gottesstaat (*Civitas Dei*) und dem irdischen Weltkreis (*Civitas terrena*). Als Urheber der Originalzeichnungen vermutet die Autorin Konrad Witz, wobei sie biographische Indizien, enge stilistische und motivische Zusammenhänge der Illustrationen mit französischen Buchilluminationen, aber auch mit der frühniederländischen Kunst sowie die kirchenkritische Tendenz des Bilderzyklus ins Feld führt. Richental und sein Illustrator erweisen sich hierbei sowohl in der Auswahl als auch in der Darstellung der Konzilsereignisse als Verfechter vorreformatorischer Anschauungen, indem sie den Papstbildern ausschliesslich Rezeptionen des Herrscherbildes zuordnen – so bei der Darstellung des Papstes auf der Loggia als Variante des hieratischen Thronbildes und insbesondere im Bildmotiv des reitenden Papstes, das in Zeremoniell und Liturgie kaiserlichen Adventusvorstellungen folgt und im Bewusstsein der Zeitgenossen aufgrund seines imperialen Anspruchs eng mit kirchenkritischen Antichrist-Vorstellungen verbunden war. Richental steigert die solchermaßen implizierte Absage an das Repräsentationsbedürfnis des Papsttums und der Römischen Kirche, die in den Illustrationen ebenfalls allein im Kontext des Zeremoniells auftritt (Begräbnis, Prozession), durch typologische Rückgriffe auf das biblische Heilsgeschehen in den Darstellungen der Ketzerprozesse gegen Jan Hus und Hieronymus von Prag. Normativer Bezugspunkt ist hier Christus selbst und seine Leidensgeschichte, die in den Exkommunikationsakten und Verurteilungen der Konzilsväter anverwandelt wiederkehrt. Folglich wird die Bildpräsenz der böhmischen Reformatoren in den Berichten über ihre Abführung und Hinrichtung massgeblich von den ikonographischen Topoi der Passion bestimmt, sinnfällig ausgedrückt durch die zentrale Platzierung des Verurteilten, seine Halbprofilstellung mit dem ruhigen Gesichtsausdruck, den an Kreuzestamm und Geisselsäule erinnernden Pfahl, die überkreuzten Hände als Anspielung auf den Kreuzestod und nicht zuletzt durch das Bildmotiv der Soldaten. Diese und weitere Überblendungen des historischen Berichts mit dem heiligmässigen Ideal der Christusnachfolge dienen Richental wiederholt zur Kritik an den machtorientierten kirchlichen Institutionen nach dem Ausbruch des Schismas, wie sie in vergleichbarer Gestalt auch bei dem englischen Theologen John Wyclif (um 1320–1384) begegnet, dessen Reformideen auf die Vor-

stellungen von Jan Hus und Hieronymus von Prag eingewirkt haben.

Offenbar wusste Richental die dezidiert antirömische und prohussitische Tendenz der von ihm bearbeiteten Chroniken je nach Marktlage und Adressatenkreis sowohl abzuschwächen als auch zu verstärken. Rezeptionsgeschichtlich bedeutsam wurde jedoch allein seine negative Einschätzung der Konzilergebnisse. Während die Popularität der böhmischen Reformer in den vierziger Jahren des 15. Jahrhunderts als Folge des extrem sozialrevolutionären Potentials der hussitischen Bewegung kurzfristig schwindet, nimmt sie vor dem Hintergrund des erstarkten Papsttums seit der Jahrhundertmitte wieder zu, wobei die handschriftliche Überlieferung das Ausmass der Unzufriedenheit und die verschiedenen Nuancen der Kritik an Kirche und Staat eindringlich bezeugt. In den Druckausgaben des 16. Jahrhunderts tritt Richentals Chronik in den Dienst konfessionspolitischer Interessen, bis ihre Rezeption mit dem endgültigen Scheitern der konziliaren Idee nach dem Konzil von Trient (1545–1563) schliesslich abbricht.

Der Erkenntnisgewinn von Gisela Wackers Arbeit liegt zunächst in der skrupulösen Rekonstruktion der verlorenen Urschrift von Richentals Konzilschronik anhand der weit verzweigten Handschriftengruppen. Hinzu kommt die Auswertung verlорener Handschriften, wobei insbesondere die Aufarbeitung des 1697 zerstörten Manuskriptes aus dem Kloster Salem (Slg. Pregitzer, Hauptstaatsarchiv Stuttgart) hervorzuheben ist. Einen spezifischen «Nährwert» gewinnt die Studie zudem vor allem mit den überzeugend vorgetragenen bildsyntaktischen und ikonographischen Charakterisierungen des ursprünglichen Illustrationszyklus.

Ein tabellarisches Verzeichnis aller nachweisbaren Illustrationen, ein Katalog der überlieferten und verlorenen Handschriften sowie der Druckausgaben der Chronik und ein Abbildungsteil ergänzen den Text.

Jens König

HARRY FRANCIS MALLGRAVE: *Gottfried Semper: ein Architekt des 19. Jahrhunderts* (Eidgenössische Technische Hochschule Zürich. Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Zürich 2001). 430 S., 157 Abb., davon 20 farbig.

Der Amerikaner Harry Francis Mallgrave hätte keinen günstigeren Zeitpunkt für die Publikation seiner Semper-Monographie finden können. Die vom gta Verlag der ETH Zürich besorgte deutsche Übersetzung seines 1996 unter dem Titel *“Gottfried Semper. Architect of the Nineteenth Century”* bei Yale University Press (New Haven & London) erschienenen Buches lag im Herbst 2001 vor. Schon die grossen Retrospektiven des Jahres 2003 anlässlich des 200. Geburtstages von Semper in München und Zürich konnten von der materialreichen Arbeit profitieren. Ihr wesentliches Anliegen scheint aber erst jetzt, d. h. im Nachhinein zum Tragen zu kommen. Denn so vielfältig Semper als ein «Grosser» seiner Zeit auch geehrt worden ist, es ist zugleich auch wieder die Distanz offenbar geworden, die wir zu ihm haben. Semper erscheint noch immer als ein Mann, dessen Schriften zukunftssträchtige Gedanken bergen, zu dessen historistischen Bauten man aber keinen rechten Zugang mehr findet. Daran hat auch die lange Phase reiner Sachforschung nichts ändern können. Jener Spalt, der sich – nach Mallgrave – zu Beginn des 20. Jahrhunderts zwischen Sempers Theorie

und seiner Baupraxis öffnete, ist zur dauerhaften Kluft geworden. Gebautes und Gedachtes wollen bei ihm nicht recht zusammenpassen. Das ist das Fazit, das nicht wenige der Besprechungen der Dresdner und Münchner Ausstellung gezogen haben.

Für Mallgrave war genau dies einer der Hauptgründe, nach seiner 1983 abgeschlossenen Dissertation zum Thema *“The idea of Style. Gottfried Semper in London”* und den in der Folge gemeinsam mit Wolfgang Herrmann editierten Quellentexten Sempers, das kolossale Unternehmen einer ganzheitlichen Sicht auf das gebaute Werk und die Schriften zu wagen. Die *“Intellectual Biography”* schien ihm dafür die angemessene Form zu sein.

Dem Leser werden in fünf Hauptkapiteln die einzelnen Lebensstationen des Architekten nahe gebracht: die Studien- und Reisejahre (1825–1833), in denen sich unter dem Eindruck der Zeugnisse antiker Polychromie sein Ideal von der Baukunst als Kunstwerk schlechthin formte; die Dresdner Zeit (1834–1849), in der ihm mit dem Ersten Hoftheater in den Formen der Neorenaissance ein sensationeller Durchbruch gelang; die Jahre «unfreiwilliger Musse» im Pariser und Londoner Exil (1849–1855), die er zur Systematisierung seiner Dresdner Vorlesungen im Sinne einer «Vergleichenden Baulehre» nutzte und in denen sein Blick auf das Gebiet des Kunsthandwerks gelenkt wurde; die Tätigkeit am neu gegründeten Polytechnikum in Zürich (1855–1871), wo er im Kreise solch hervorragender Gelehrter wie des Physiologen Jacob Moleschott, der Philosophen Friedrich Theodor Vischer und Jacob Burckhardt eine geistige Atmosphäre fand, die ihm Antrieb für die Abfassung seines Hauptwerkes, des *«Stil»*, gab (1860/63), und schliesslich die letzte Periode, die ihn in München, Wien und Dresden noch einmal vor monumentale Bauaufgaben stellte.

Die karge Aufzählung vermag nicht annähernd etwas von dem Panorama eines gleichermassen prall gefüllten und bewegten Lebens einzufangen, das Mallgrave in lebendiger Schilderung entrollt. Fast möchte man es trotzig nennen, mit welcher bisweilen ausufernden Stofffülle der Autor den Verkürzungen entgegentritt, die das 20. Jahrhundert an Semper vorgenommen hat und die er gleich eingangs hart attackiert. Jede Lebensstation ist ihm Anlass, das jeweilige historisch-kulturelle Umfeld einzufangen. Die aussergewöhnliche Breite der Interessengebiete Sempers – Archäologie, Geschichte, Kunstgeschichte, Naturwissenschaften, Völkerkunde, Sprachwissenschaft, Mathematik – nutzt er zu Exkursen in den Wissensstand dieser Disziplinen. Mallgrave reflektiert die Polychromiedebatte der 1830er- und 1840er-Jahre, mit der das seit Winckelmann gültige Ideal der «weissen Antike» vom Sockel gestossen wurde, geht auf die jeweils neuesten archäologischen Entdeckungen ein (wie diejenigen zur assyrischen Baukunst von P. E. Bottas und A. H. Layards in den 40er-Jahren), die Semper nachweislich interessiert haben, schildert die Fortschritte der vergleichenden Naturwissenschaften (Cuvier, Humboldt, Darwin), aus denen der Architekt die Idee seiner Lehre von den Kunstformen bezog, die auf ursprüngliche Typen zurückzuführen seien u. a. m. Am Ende nimmt er den Verlust an Übersichtlichkeit in Kauf und nennt das, was er seinen Lesern vorgelegt hat, ein *“something hybrid work”*.

Hier kann er allerdings mildernde Umstände geltend machen. Denn etwas Hybrides liegt schon in der Person Sempers, vornehmlich in seinem Denken. Das eigenartige Konglomerat unterschiedlichster Gedankenstränge in den Prolegomena seines Hauptwerkes *«Der Stil»* hat Semper nicht nur einmal den Vorwurf eingebracht, ein undisziplinierter Schreiber gewesen zu sein. Mallgrave bindet nun die einzelnen Schriften chronologisch in die Biographie ein. So leuchtet zumindest stellenweise auf, dass Sempers eigenwillige Reflexionen viel – wenn nicht alles – mit seiner Kunst zu tun haben. Letztlich ist es die Stilfrage – das Nerventhema seiner Zeit – die den Architekten zum Schreiben veranlasst. Sie treibt ihn dazu, eine «empirische» Lehre zu entwickeln, die sich nicht

an bestimmte Formen gebunden fühlt, sondern auf den verschiedensten Feldern und in immer wieder neuen Anläufen den historischen Tatsachen und ihren Entwicklungszusammenhängen nachgeht, um daraus universale Prinzipien abzuleiten.

Allein schon seiner Originalität wegen wird eines von ihnen – das aus den Polychromieforschungen abgeleitete «Prinzip der Bekleidung» – gemeinhin ins Zentrum der Semperschen Kunstlehre gerückt. Der Begriff der Bekleidung steht geradezu exemplarisch für die Tatsache, dass sich Sempers Gedankenwelt aus seinem Kunstverständnis speist und in anschaulichen Bildern niederschlägt. Die Teppiche als die «wahren und legitimen Repräsentanten der Wand» sind ihm Metapher für seinen Anspruch, die bildenden Künste wieder organisch in die umschliessenden Mauern einzubinden. «Bekleidung» meint eben erst einmal nicht das «surfacing material», bei dem die Architekten von heute sehr schnell landen, wenn ihnen ein Bezug zu Semper abverlangt wird. Er zielt auf das «Monument», verstanden als Inbegriff der Künste.

Für Mallgrave ist genau *das* der Ansatz, um innerhalb des praktischen Werks von Semper die «monumentalen» Bauten hervortreten zu lassen. Nicht die so modern anmutende Zürcher Sternwarte oder die Villa Garbald im Bergell, sondern die üppig ausgestatteten Prachtgebäude, die Theater und Museen, dienen ihm dazu, sich der Semperschen Baukunst zu nähern. Im spannungsvoll gestaffelten Raumorganismus des zweiten Dresdner Hoftheaters (1871–1878), der sich vom sockelartigen Erdgeschoss zum kostbar durchgebildeten mittleren Portalbau aufwärts, sieht Mallgrave das «grosse Finale». An diesem Bau offenbart sich ihm – und darin folgt er dem Dresdner Kunsthistoriker Heinrich Magirius – der Wesenszug Semperscher Baukunst: ihre Theatralität. Das Dionysische, das Sinnlich-Rauschhafte, das in der bekrönenden Quadriga mit Dionysos und Ariadne als Wagenlenker auch zum ikonographischen Hauptthema wird, kennzeichnet für Mallgrave das reife Werk des Meisters.

Der Begriff des «Theatralischen» dient Mallgrave schliesslich als die grosse Klammer, die Theorie und Praxis bei Semper zusammenbindet. Er sieht ihn schon in Sempers jugendlicher Begeisterung für die polychromen Monumente Griechenlands angelegt. Tatsächlich ist zu verfolgen, dass sich Sempers Antikenideal mehr und mehr zu jenem Bild der «versteinerten Festlichkeit» rundet, das dem Architekten schliesslich als Synonym für die Monumentalkunst gilt. Die Dionysien der griechischen Polis und die dazugehörigen Stätten der dramatischen Aufführungen, des Festes und der Politik werden ihm zu Orten, an denen sich einst Spiel und Schmuck ganz selbstverständlich zum Gesamtkunstwerk vereinigten.

Dies ist die Vision, an der Semper auch dann noch festhält, als sein Glaube an ein demokratisches Gemeinwesen, aus dem solche Kunst erwachsen kann, längst erschüttert ist. Die Passagen in den Prolegomena seines «Stil», wo er auf die «Erscheinungen des Verfalls der Künste» eingeht, von denen er nicht zu sagen weiss, ob sie tieferliegende soziale Ursachen haben oder auf eine zeitweilige Verwirrung der mit der Kunst Befassten zurückgehen, sind oft zitiert worden. Sie waren in den ersten Zürcher Jahren, d.h. in einem Land geschrieben, in dem er vergeblich nach monumentalen Aufgaben suchte. Noch fand der Architekt die ihm angemessenen Aufträge, wenn auch ausserhalb der Grenzen der Schweiz. Noch gab es solche Kunstliebhaber wie diejenigen in Dresden, die seine Bestimmung zum Baumeister des neuen Theaters mit den Worten durchsetzen konnten, es gäbe keinen zweiten Künstler in Deutschland, der wie er in der Lage sei, «für lange hintereinander fortlebende Geschlechter einen Prachtbau auszuführen.» Aber der Bedeutungs- und Kraftverlust der Architektur als «öffentlicher Kunst» zeichnete sich ab.

Unter dem Gesichtspunkt, dass das Feld für monumentale Aufgaben im Schwinden begriffen war, muss auch die Rezeptions-

geschichte betrachtet werden, der Mallgrave im Buch immerhin noch die 26 Seiten des Epiloges widmet. Doch hier stösst Mallgrave mit seiner «Intellektuellen Biografie», die sich weitgehend auf der ideengeschichtlichen Ebene bewegt, deutlich an Grenzen. Wenn er kein rechtes Verständnis für die Ignoranz aufzubringen vermag, mit der das beginnende 20. Jahrhundert Semper begegnete, wenn er darin vor allem den unheilvollen Einfluss der Schriften von Alois Riegl sieht, dann bleibt ausser Blickweite, dass dieser Generation – einfach aus ihrem eigenen Umfeld heraus – das Kunstwollen Sempers in seinem konkreten Ausdruck anachronistisch erscheinen musste. «Die Gegenwart ist unrepräsentativ, [...] die monumentale Geste nur noch fortgeschleppte Konvention, nicht mehr lebendiges Bedürfnis», schrieb Peter Meyer 1927. Der Satz markiert den vorläufigen Endpunkt einer Entwicklung, die schon eineinhalb Jahrzehnte nach des Meisters Tod einsetzte, als ein so glühender Verehrer der Semperschen Baukunst wie der Wiener Kunsttheoretiker Joseph Bayer – Mallgrave verweist darauf – mit dem Bild von der Stilhülse, die den Kern sprengt, von dessen Begriff des Bekleidungsprinzips abrückte.

So ist man mittendrin im Nach- und Weiterdenken, wofür Mallgraves Semper-Monographie reichlich Stoff liefert.

Heidrun Laudel

ARMAND BAERISWYL: *Stadt, Vorstadt und Stadterweiterung im Mittelalter. Archäologische und historische Studien zum Wachstum der drei Zähringerstädte Burgdorf, Bern und Freiburg im Breisgau.* (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters, hrsg. vom Schweizerischen Burgenverein, Band 30, Basel 2003.) 355 Seiten, 220 Abb., davon 52 farbig.

Die Publikation wurde 2001 von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich als Dissertation angenommen. Der Autor ist als wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Archäologischen Dienst des Kantons Bern seit Jahren als Ausgräber vieler archäologischer Fundstellen in Burgdorf und Bern tätig.

Die Publikation befasst sich erstmals synthetisch mit einem Teilaspekt aus dem weiten Gebiet der mittelalterlichen Stadtgeschichte, demjenigen der Stadterweiterung.

Vorweg genommen: Die Arbeit setzt Massstäbe in Bezug auf die interdisziplinäre Auswertung der Schrift- und Bildquellen sowie der archäologischen Befunde. Sie regt Fachleute an, allenthalben die bisher gesammelten Ergebnisse neu zu analysieren und findet mit ihrer mustergültigen Bebilderung und der verständlichen Sprache auch den Zugang zum interessierten Laien.

In einem ersten Teil setzt sich der Autor mit der Literatur und dem Forschungsstand auseinander (S. 18 bis 22) und ordnet dann in einem zweiten unter dem Stichwort Terminologie «Begriffe zu Vor- und Frühformen sowie zur Entstehung der mittelalterlichen Stadt» (S. 24 bis 34). Hier kommt er zum Schluss: «Die Ergebnisse der Stadtarchäologie [...] relativieren nämlich nicht nur die alten Vorstellungen von «Stadtgründungen», sondern umgekehrt auch die von «Stadtwachstum» [...]. Bei vielen Siedlungen gab es offenbar einen Zeitpunkt oder eine relativ kurze Zeitspanne, in der die bestehende präurbane Besiedlung eine als städtisch zu bezeich-

nende Umstrukturierung erfuhr oder in eine neue, städtisch strukturierte Siedlung neben bestehender Besiedlung errichtet wurde. Beispiele für ersteres sind etwa Winterthur und Villingen, für letzteres Burgdorf und Freiburg i. Br.» (S. 28).

In den umfangreichen Teilen 3 bis 5 nimmt er sich dem Thema an und analysiert die Erweiterungen von Burgdorf, Freiburg im Breisgau und Bern synthetisch.

Die Vorstellung von Burgdorf (Teil 3) hat Quellenwert, weil durch den beigelegten Katalog der 29 archäologischen Fundstellen (S. 303–343), die im vergangenen Jahrhundert dokumentierten Befunde nachvollziehbar sind. Hier wie bei Freiburg im Breisgau wird deutlich, dass im Bereich der späteren Stadtgründung von Burgdorf um 1200 bereits eine präurbane Besiedlung bestand, die das «Dorf bei einer Burg» als zentralen Ort, in dem auch gewerbliche Produktion und Handel stattfanden, auszeichnet. Der Autor folgert vorsichtig: «Damit diene der 1175 *Burtorf* genannte Ort wahrscheinlich auch als *Burgmannensiedlung* und kann als *burgus* oder *suburbium* bezeichnet werden.» (S. 47 und Abb. 5).

Entscheidend für die angestrebte Aufwertung der planmässig angelegten Gründungsstadt (Abb. 13) waren dann die in drei Schritten erfolgten Stadterweiterungen: die Oberstadt Ost in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts (S. 60–64, Abb. 21), die Gewerbesiedlung Holzbrunnen als zweite Stadterweiterung zwischen 1250 und 1270 (S. 64–81, Abb. 25) und der Alte Markt als dritte Stadterweiterung im Jahre 1322 (S. 81–82, Abb. 43).

Hernach setzt sich der Autor mit den Stadterweiterungen von Freiburg im Breisgau auseinander (Teil 4). Hier stützt er sich vornehmlich auf zugetragene Informationen und «Befunde». Die Kapitel, die sich mit der älteren präurbanen Besiedlung (S. 96–102, Abb. 53), der Burg und *burgus* Freiburg von 1091 (S. 102–107, Abb. 56) und der Gründungsstadt um 1120/22 (S. 107–116, Abb. 62) beschäftigen sowie das Kapitel über das Binnenwachstum bis 1218 und im 13. Jahrhundert (S. 116–127, Abb. 69), stehen unter einem Defizit: Die Faktenlage dazu bleibt – bis zur Entdeckung neuer archäologischer und baugeschichtlicher Befunde – nach wie vor dünn und gehört weitestgehend in den Bereich von Hypothesen. Schade ist, dass Armand Baeriswyl mit seiner ausgewiesenen Erfahrung in der Boden- und Bauforschung nie als Vermittler die beiden Kontrahenten Matthias Untermann und Immo Beyer zu einem klärenden Gespräch über deren abweichenden Stand des Irrtums zusammen führen konnte!

Auf gesicherteren Grundlagen bewegt sich der Leser in den Kapiteln über die Stadterweiterungen: die Neuburg als erste zwischen 1240–1288 und 1339 (S. 127–135, Abb. 79), dann die zweite, die Schneckenvorstadt zwischen 1262–1303 (S. 135–141, Abb. 84) sowie die Lehen- und Predigervorstadt als dritte Stadterweiterung zwischen 1288–1339 (S. 141–146, Abb. 87).

Die zwei letzten Kapitel beschäftigen sich dann mit den Siedlungen und Nutzungen vor den Toren der spätmittelalterlichen Stadt und den Grenzen des Stadtwachstums in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts (S. 146–157, Abb. 89).

In Teil 5 werden die Erweiterungen von Bern vorgestellt. Aufgrund der für präurbane Besiedlung «ungünstigen Topografie» kommt der Autor zum Schluss, dass «Bern wohl als eine der wenigen auf wirklich unbesiedeltem Areal entstandenen Gründungsstädte bezeichnet werden» kann. Allerdings räumt er zum Begriff «unbesiedelt» ein: «Der Aareraum war damals bereits weitgehend Kulturlandschaft, und es ist sehr wahrscheinlich, dass der Boden der späteren Stadt damals bewirtschaftet bzw. beweidet wurde» (S. 169).

Die Stadtgründung von 1191 und deren Binnenwachstum bis ins mittlere 13. Jahrhundert (S. 170–198, Abb. 118 und 130) erfuhr mit der Inneren Neuenstadt 1256 eine erste Stadterweiterung (S. 199–209, Abb. 141). Diese konsolidierte sich in der zweiten Hälfte des 13. und im 14. Jahrhundert durch das Binnenwachstum

(S. 213–220, Abb. 215). Fassbar wird die zweite Stadterweiterung durch das Nydeggen- und Staldenquartier zwischen 1268 und 1274 nach der Zerstörung der Burg Nydeggen durch die Bürgerschaft (S. 209–213, Abb. 152).

Die letzte Stadterweiterung umfasst die Äussere Neuenstadt zwischen 1344 und 1348 (S. 220–226, Abb. 159).

Eine Fülle von anregenden Gedanken und weiterführenden Anstössen werden im zusammenfassenden Teil 6 geäussert. Hier setzt sich das dritte Kapitel mit dem Ende des Flächenwachstums in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts auseinander (S. 270–273). Als Gründe für den drastischen Bevölkerungsrückgang, der zur Auflassung von innerstädtischer Wohnbebauung führte, gelten die Kombination von politischen und wirtschaftlichen Problemen.

In Burgdorf und Freiburg im Breisgau wirkte der Übergang an eine neue Stadtherrschaft als eigentlicher Krisenauslöser und in Bern waren es vor allem wirtschaftliche Schwierigkeiten in der städtischen Handwerkerschaft und Abschlusstendenzen in der städtischen Gesellschaft.

Verschärft wurden diese Krisen allenthalben durch die seit 1348 periodisch wiederkehrenden Pest- und Seuchenzüge sowie Hungersnöte und in Bern noch zusätzlich durch eine Reihe von Stadtbränden in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die in der Brandkatastrophe von 1405 gipfelte. Die Bevölkerungszahl ging zwischen 1389 und 1458 in der Aarestadt von 6000 auf 4500 zurück (S. 235–236). Ganze Quartiere fielen öd und wurden innerstädtische Teilwüstungen (S. 253–238, Abb. 169 und 170).

Wir schliessen mit den Worten des Autors unsere Besprechung und zitieren aus seinem Schluss und Ausblick das wünschenswerte Pflichtenheft künftiger interdisziplinärer mittelalterlicher Stadtforschung: «Für die historische Forschung steht die Suche nach Gründen, konkretem Anlass und Urheberschaft der Stadterweiterung im Vordergrund. Vier Punkte sind dabei zentral: Zeitdauer und Eckdaten von Stadterweiterungen; die Frage des Übergangs ehemaliger Burgsiedlungen an die Stadt; die Stadterweiterung als Herrschaftsinzenierung beim Herrschaftsantritt und die Frage nach der Präsenz von Ministerialen, Klosterhöfen und Klöstern im Zusammenhang mit der Erweiterung. An die Stadtarchäologie richtet sich die Frage nach der Gründungsinfrastruktur, ihrer Planmässigkeit und Chronologie in Bezug auf die Wohnbebauung. Dabei ist die Untersuchung des Parzellenrasters in einer Stadterweiterung und die Frage nach dem Bebauungsmuster und ihren Unterschieden im Vergleich zur Gründungsstadt von besonderer Bedeutung. Es ist zu untersuchen, ob die öffentliche und private Infrastruktur tatsächlich ein Anzeiger für den sozialen Status einer Stadterweiterung sein kann. Qualität und Quantität der Wasserversorgung und die Präsenz von Zunfthäusern und Märkten sind in diesem Zusammenhang wichtige Kriterien» (S. 275).

Jürg E. Schneider

FRANZ BÖSCH: *Zürcher Porzellanmanufaktur 1763–1790. Porzellan und Fayence* (Offizin Verlag, Zürich 2003). Bd. 1: Geschichte des Unternehmens und seine Erzeugnisse; 487 Seiten, 25 Schwarzweiss-Abbildungen, 112 Farbtafeln. Bd. 2: Verzeichnis der Produkte; 285 Seiten, zahlreiche Schwarzweiss-Abbildungen.

Unter den zwei Porzellanmanufakturen der Schweiz des 18. Jahrhunderts, die das Hartporzellan nach dem Böttgerschen (Meiss-

ner) Arkanum herstellen konnten – Zürich und Nyon – erweckte die im Jahre 1763 von Bürgern gegründete «Porcelain und Fayence-Fabriz in Zürich» (in Kilchberg-Schooren am Zürichsee) stets das besondere Interesse der Historiker. Die Gründe dafür sind mannigfaltig: Ihre relativ späte Gründung, die späte Entdeckung der Nachwelt – man darf von der Landesausstellung Zürich 1883 ausgehen, wo Fragmente des «Einsiedler-Services» gezeigt wurden – und die verzögerte Aufarbeitung ihrer Geschichte sind nur einige davon.

Erst Anfang des 20. Jahrhunderts erschienen die Arbeiten von Heinrich Angst, Gottlieb Binder und 1930 die Studie von Karl Frei, *Salomon Gessner und die Porzellanmanufaktur in Schooren*. Im gleichen Jahr publizierte Otto Erich Deutsch in der Basler «Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde» den Bericht des Grafen Karl von Zinzendorf über seine handelspolitische Studienreise durch die Schweiz im Jahre 1764, verfasst zu Händen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich. Aus diesem Bericht war zu entnehmen, dass die ein Jahr zuvor gegründete Fabrik bereits imstande war, Fayencen, Hartporzellan (nach Meissner Rezept), französisches Protoporzellan (pâte tendre artificielle) und Gegenstände aus Pfeifenerde herzustellen. Ihre Dekore, ihre Blumen- und Landschaftsmalereien und die Leuchtkraft ihrer Farben wurden bewundert.

In den 1940er-Jahren erschienen aus der Feder des Zürcher Arztes Siegfried Ducret zahlreiche Abhandlungen über die Zürcher Porzellanmanufaktur. Seine grundlegenden Erkenntnisse fasste er in dem zweibändigen Werk *Die Zürcher Porzellanmanufaktur und ihre Erzeugnisse im 18. und 19. Jahrhundert* zusammen, welches in den Jahren 1958/1959 beim Orell Füssli Verlag in Zürich veröffentlicht wurde. Das in vieler Hinsicht heute noch unentbehrliche Grundlagenwerk beinhaltet die Geschichte, die Beschreibung und die Wertung der Produkte der Zürcher Fabrik, sowie ein vollständiges Formverzeichnis. Ducrets vergleichende Darstellung der Malerei und der figürlichen Kleinplastik ist heute noch aufschlussreich und für die weitere Forschung unersetzlich. Sein Grundlagenwerk begleitete zwei Generationen von Sammlern, Kunsthändlern und Heimatforschern.

Beinahe fünfzig Jahre später präsentiert nun der Orell Füssli/Offizin Verlag Zürich das Nachschlagewerk von Franz Bösch, *Zürcher Porzellanmanufaktur 1763-1790, Porzellan und Fayence*. Der Autor Franz Bösch, bekannt als Sammler, Experte und Wirtschaftsprüfer, hat sich als Historiker mit seiner Publikation *Vom weissen Gold der Zürcher Herren* (Zürich 1988) schon hervorgetan. In seinem neuen Werk wird die Geschichte der Zürcher Porzellanmanufaktur neu geschrieben. «Ausgangsbasis für die Neuschreibung [...] bildete neben den innerhalb der letzten fünfzig Jahre neu gewonnenen Erkenntnissen der Umstand, dass die früheren umfassenden Publikationen vergriffen sind (wie das zweibändige Standardwerk von Siegfried Ducret aus den Jahren 1958/59, die Publikationen von Prof. Dr. Rudolf Schnyder seit 1963 oder die Broschüre des Verfassers von 1988).» In der vorliegenden Publikation sind die Ergebnisse der Forschung von Franz Bösch bis Anfang des Jahres 2003 enthalten.

Es sei hier vor auszuschicken, dass es nicht Aufgabe dieser Rezension und nicht die Absicht des Rezensenten ist, die Publikationen von Siegfried Ducret und Franz Bösch miteinander zu vergleichen. Dazu ist das Wirkungsfeld der beiden Autoren, trotz Gemeinsamkeiten, zu verschieden. Siegfried Ducrets «Porzellan-Heimat» – man darf es in Kenntnis seiner Werke (Fürstenberg, Würzburg, Kassel, Meissen usw.) wohl so sagen – war der weite deutsche Kulturraum. Franz Bösch ist seiner zürcherischen Heimat verpflichtet. Mit verhaltener Liebe zum Kulturerbe der Stadtrepublik an der Limmat, insbesondere zu der einzigartigen geistesgeschichtlichen Epoche der Literaten, Humanisten, Künstler wie Johann Kaspar Lavater, Johann Heinrich Pestalozzi, Johann Jakob

Breitinger, Johann Jakob Bodmer, Salomon Gessner, Johann Heinrich Füssli, schildert Bösch die Gründung der Zürcher Porzellanmanufaktur. Er nimmt Abstand von seinem früheren Erfolgstitel und steht zur neuen Wahrheit: «Die Analyse des zur Verfügung stehenden Materials zeigte eindeutig, dass für die damaligen Unternehmer und Gründer (abgesehen von Johann Konrad Heidegger) nicht primär wirtschaftliche Gründe, sondern vielmehr kulturelle Absichten im Vordergrund standen.»

Vergleichbar sind die Werke von Ducret und Bösch insofern, als beide Autoren, der englischen Schule der Historiker folgend, die notwendigen Grundkenntnisse der Porzellan- und Fayenceherstellung – die Technologie, die Technik sowie den geschichtlichen Rahmen – vorausschicken. Diese Art der Geschichtsschreibung öffnet die Tür für eine breite, an Geschichte, Kunst und Kulturerbe der engeren Heimat interessierte Leserschaft und macht die Qualität des zweibändigen Werkes von Franz Bösch aus. Der Autor entgeht damit der Gefahr, die Rainer Rückert, der ehemalige Direktor des Bayerischen Nationalmuseums einmal so ausdrückte: «Für einen grossen, mit Vorwissen unbelasteten Leserkreis ist nicht zuzumuten, dickleibige Fachbücher mit all den Details, die nur Spezialisten interessieren können, in der knappen Freizeit durchzuarbeiten.» Damit sei hier der pädagogische Wert der Publikation – ein Anliegen aller Kuratoren – gewürdigt.

Die Ziele der Forschung von Bösch sind vielfältig. Es wird «die künstlerische und kunsthandwerkliche Leistungsfähigkeit einer von Bürgern getragenen Manufaktur, gegenüber einer solchen von Fürstenhäusern unterstützten, unter Beweis gestellt». Während ihrer kurzen Betriebszeit – von der Gründung bis zur Liquidation sind es bloss 27 Jahre – trotzte die Zürcher Manufaktur mit ihrem zeitwidrigen Stil des Rokokos der Konkurrenz auf einem der wichtigsten Umschlagplätze Europas. Der Autor vermittelt – oft in den Fussnoten – viele wichtige und interessante Details. So schreibt er beispielsweise das Arkanum des Zürcher Hartporzellans dem aus Wien stammenden Arkanisten Joseph Ringler zu, der sich von seinem Mentor und Kompagnon, Bergrat Johann Kilian Benckgraff, in Höchst getrennt hatte, um für Hannong in Strassburg (nach der Verlegung, in Frankenthal), Neudeck/Nymphenburg und Ludwigsburg die Herstellung des Hartporzellans in Gang zu setzen. Die von einigen Autoren mit Bewunderung empfundene rasche Betriebsaufnahme und die Produktvielfalt der Fabrik bereits ein Jahr nach der Gründung – wie dies von den Grafen von Zinzendorf festgehalten wurde – schreibt Bösch dem im Herbst 1763 in Vertrag genommenen Direktor Adam Spengler zu. Laut W.A. Staehein ist der «Kunstmaler Spengler» am 8. September 1762 noch in Bern, wusste jedoch, dass die Produktion des Fayencegeschirrs bei der Manufaktur Frisching eingestellt wird. Die Familie zog laut Bösch erst im Spätsommer nach Zürich. Spengler war also frei, und es ist durchaus möglich, dass er im Auftrag der Zürcher Herren im süddeutschen Raum das Arkanum käuflich erwerben und sich auch nach Personal umsehen musste. Die Zeit – Ende des Siebenjährigen Krieges – war dazu günstig; viele aus dem Kriegsgebiet geflüchtete «Fabrikanten» fanden noch keine definitive Anstellung. Die Vermutung, dass die wohlhabenden Teilhaber die Gründung der Fabrik von langer Hand vorbereitet haben, wartet indessen noch auf eine Bestätigung.

Klarheit schafft Bösch bei der Geschirrrproduktion. Er weist nach, dass Geschirre in Zürich als Einzelstücke und keineswegs als einheitliche Gedecke gefertigt wurden. Eine Ausnahme bildet das im Auftrag der Zürcher Regierung gefertigte Service für das Kloster Einsiedeln, das beschrieben und gebührend illustriert wird. Er verneint die Existenz des «Lavater-Services» und bestätigt und dokumentiert ausführlich die Existenz eines Fayence-Services der Familie von Salis. Die Fragmente des Services werden seit längerer Zeit im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich und im Rätischen Museum in Chur aufbewahrt. «Das Gedeck ist um 1770,

mit Sicherheit vor 1773 für Peter von Salis (1729–1783) geschaffen worden [...]. Die unter den von Salis-Archivalien im Staatsarchiv Graubünden vorhandenen Akten und Briefe sowie die in den Korrespondenz-Kopiebüchern im Archiv des Rätischen Museums erhaltenen Angaben zeigen zudem, dass das gesamte Gedeck umfangreicher gewesen war, als dies heute die Bestände in den beiden Museen zeigen [...]. Als eine kleine Sensation zur Erforschung der Zürcher Manufakturgeschichte können die in den Archivunterlagen entdeckten Preisangaben und Offerten der Manufaktur bezeichnet werden. Es fanden sich Preislisten und Offerten aus den Jahren 1770 und 1780 sowie eine Verkaufsnota aus der Zeit um 1793.»

In der klar gegliederten Publikation behandelt Bösch im Band 1 die Geschichte und den Betrieb der Manufaktur (Gründer, technische, künstlerische und kaufmännische Leitung), das keramische Material, den technischen und kaufmännischen Betrieb, das Lagerbuch, die Preisverzeichnisse 1769 und 1780, die Absatz- und Umsatzschwierigkeiten der Manufaktur, die Liquidation und das Inventar von 1800/01. Im Kapitel «Die Produktpalette der Manufaktur» werden Formen und Dekore und das Figurenwerk ausführlich vorgestellt. Text und Bebilderung würdigen Salomon Gessners Malereien auf Porzellan und seinen Einfluss auf die Manufaktur. Band 1 ist reich illustriert; die auf den Text bezogenen, qualitativ hervorragenden Farbaufnahmen stammen aus den Beständen der folgenden Museen: Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Ortsmuseum Kilchberg, Wohn- und Porzellanmuseum E. S. Kern Horgen, Historisches Museum St. Gallen, Historisches Museum Basel, Musée Ariana Genf, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Johann Jacobs Museum Zürich, Victoria und Albert Museum London usw. Aus verständlichen Gründen sind die Illustrationen beim Figurenwerk begrenzt, weil die Forschung von Bösch in dieser Sparte noch nicht abgeschlossen ist.

Zur Zeit der Gründung der Zürcher Fabrik war der Zenit der Rokokoplastik bereits überschritten. Die Manufakturen, die von Anfang an nach Vorlagen, Stichen usw. arbeiteten, mussten aus Rentabilitätsgründen gewinnbringend sein. Die Übernahme fremder Modelle mit teilweise kleinen Änderungen war der kürzeste und billigste Weg zum Erfolg. «La Baigneuse» war beispielsweise ursprünglich ein Akt aus weissem Marmor von Falconet; sie wurde als Biskuit ausgeformt in Sèvres (1759), in Ludwigsburg (1770), in Höchst (1771), in Zürich (1770–75), in Berlin (1780) und in Kopen-

hagen (1781). Noch heute hat die Aussage von F.H. Hoffman ihre Gültigkeit: «[...] Viel häufiger noch als innerhalb der deutschen Fabriken sind solche *Entlehnungen* bei ausländischen Manufakturen zu beobachten [...] Völlig unbekümmert beutete auch Zürich alle anderen Fabriken nach dieser Richtung hin aus.» (Zitat aus F.H. Hoffmann, *Das Porzellan der europäischen Manufakturen im 18. Jahrhundert*, Berlin 1932.) Dazu fügt Franz Bösch hinzu: «Unklarheiten, die einen weiteren Forschungsaufwand erfordern, bestehen heute primär in der Zuweisung eines Teils des Figurenwerks an die in Zürich tätigen Modelleure [...]. Die Ausführungen zum Figurenwerk basieren hauptsächlich auf den seinerzeitigen Feststellungen und Folgerungen von Siegfried Ducret und den späteren Forschungsergebnissen, d.h. den bis heute publizierten Folgerungen von Rudolf Schnyder, der beispielsweise anhand der Originalformen eine Gruppierung des Figurenwerks vornahm.» Es ist anzunehmen, dass die zukünftige Forschungsarbeit von Franz Bösch auch dieses Gebiet erschliessen wird.

Band 2 beinhaltet das umgearbeitete, ergänzte und heute als vollständig geltende Verzeichnis der Produkte. Bösch versucht hier, «die Produktion der Zürcher Manufaktur möglichst detailliert zu erfassen, dies auch unter Berücksichtigung der Formen oder Varianten, von denen heute nur noch vereinzelte Stücke (Unikate/Raritäten) oder nur Steinpappenausformungen bekannt sind». Mit Ausnahme des Figurenwerks sind die meisten Formstücke mit Schwarzweiss-Abbildungen illustriert. Auch in diesem Band sind die Themenkreise klar gegliedert und mit den notwendigen Untertiteln versehen, was die leichte Handhabung des Werkes ermöglicht. Die zeitgemässe Terminologie von Franz Bösch, die bei der Behandlung des Fabrikgeschehens besonders zur Geltung kommt, wirbt bei breiten Kreisen für den Erfolg dieser Publikation.

Das Schweizerische Landesmuseum Zürich und sein Kurator für die Keramik der Neuzeit, Hanspeter Lanz, waren gut beraten, Franz Bösch die Archive und Bestände zu öffnen und ihn als Gesprächspartner und Lektor zu begleiten. In einer ähnlichen Rolle stand Peter Ducret dem Autor bei. Die interne Erarbeitung eines Nachschlagewerkes in der Art des vorliegenden, wäre im heutigen «Grossbetrieb Museum» kaum möglich gewesen.

J. Matusz-Schubiger

* * * *