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: 70 (2013)

Heft: 3

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: Müller, Ulrich / Jäggi, Carola / Baumgartner, Marcel

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

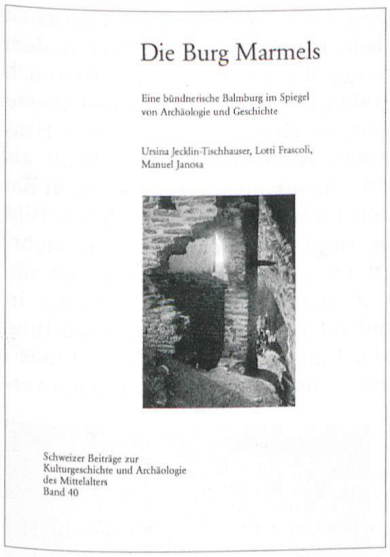
Terms of use

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: 09.12.2025

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

Buchbesprechungen



URSINA JECKLIN-TISCHHAUSER / LOTTI FRASCOLI / MANUEL JANOSA, *Die Burg Marmels. Eine bündnerische Balmburg im Spiegel von Archäologie und Geschichte.* Mit Beiträgen von ÖRNI AKERET, LUDWIG ESCHENLOHR, SILKE GREFEN-PETERS, FLORIAN HITZ, LUKAS HÖGL, MARLU KÜHN und CHRISTINA PAPAGEORGOPOULOU, Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters, Bd. 40, 2012. 278 S., zahlreiche Abb.

Der Archäologische Dienst Graubünden und die Universität Zürich legen mit dem vorliegenden Band eine umfassende Auswertung der archäologischen Grabungen und bauhistorischen Untersuchungen der Jahre 1987/88 vor. In dem Band finden sich zudem eine Analyse der historischen Quellen sowie die 1992/93 durchgeführten Arbeiten in der Kirche von Tinizong mit der Familiengruft. Das Werk folgt dem hohen Standard der Publikationen des Schweizerischen Burgenvereins speziell und der schweizerischen Archäologie und Denkmalpflege allgemein. Die Präsentation, Einordnung und Diskussion der Befunde und Funde nimmt den grössten Raum ein, nicht minder wichtig sind jedoch die archäobotanischen, archäozoologischen, metallurgischen und anthropologischen Analysen sowie die Kontextualisierung der Funde aufgrund der schriftlichen Überlieferung.

Bereits zu Beginn können sich die Leserinnen und Leser ein Bild machen, was Denkmalpflege und Archäologie an einer Burg bedeuten, die auf etwa 1800 m üNN und rund 100 m über dem heutigen Seespiegel des Marmorera-Stausees an einer senkrechten Felswand errichtet wurde. Darüber hinaus mögen sie erahnen können, welchen logistischen und persönlichen Aufwand die Burgherren ab dem 11. Jahrhundert betrieben haben, um diese Balmburg im Tal von Marmorera zu errichten, dessen Landschaft bis in die 1940er Jahre noch nicht durch den Stausee geprägt war.

Ursina Jocklin-Tischhauser legt die ebenso kompakte wie schlüssige Befundauswertung auf der Grundlage der monumentenarchäologischen Untersuchungen vor. Die Burg Marmels erstreckt sich über zwei Felsplateaus; im unteren Bereich befinden sich zwei Gebäude, die als viergeschossiger Palas und Wirtschaftsbau mit kombinierter fortifikatorischer Funktion rekonstruiert wurden und die Reste der Umfassungsmauer erhalten. Nördlich davon befindet sich ein Felsschrund. Der obere Bereich, von einem wuchtigen Felsbalm geschützt und nur über das untere Plateau erreichbar, barg die Kapelle und einen mit ihr verbundenen zweigeschossigen Wohnbau sowie einen weiteren Verbindungsbau. Vor allem die Kapelle ermöglichte eine dezidierte bauhistorische Analyse – Ausgrabungen erfolgten in zwei Abschnitten des Felsschrundes sowie in zwei Gebäuden. Weiterhin werden die Zeichnungen des Baubestandes durch Johann Rudolf Rahn von 1893 hinzugezogen. Die absoluten Datierungen zur Burg beruhen weitgehend auf 86 Dendrodaten, die zum überwiegenden Teil von Bauhölzern sowie von Holzfunden gewonnen wurden. Die Bauhölzer aus Befunden in der Kapelle und dem Haus 2 sowie dem Felsschrund liefern einen Einblick in die Geschehnisse insbesondere des oberen Plateaus. Weiterhin liegen 14-C Daten aus dem Felsschrund und typochronologische Datierungen vor.

Die Verfasserin kann drei Phasen und zwei Ereignisse rekonstruieren. Fassbar wird eine vorburgzeitliche Nutzung ab 1079 und nachfolgend die als Gesamtensemble ab 1135 geplanten und ausgeführten Bauten, die eine gleichermassen repräsentative wie schwer einnehmbare Burg bilden. Ein Brandereignis, das vermutlich die gesamte Burg in Mitleidenschaft zog, wird um 1317 fassbar. Ihm folgt eine vermehrte Bautätigkeit und dann die Auflassung der Anlage in der zweiten Hälfte des 14. und zu Beginn des 15. Jahrhunderts. Den ebenso detaillierten wie begründeten und zugleich abwägenden Überlegungen zur Struktur, Datierung und Architektur der Gebäude ist zu folgen, und es ist nachvollziehbar, dass abgegangene hölzerne Konstruktionen (Treppen, aber auch weitere Gebäude) das Ensemble vervollständigt haben. Offen bleibt die Wasserversorgung. Den Überlegungen der Autorin zu Quell- und Regenwasser ist jedoch auch hier zu folgen. Weitgehende, stratigrafisch komplexe wie historisch kompliziert zu deutende Einblicke ermöglicht der Felsschrund. Die relative Abfolge kann durch absolute Daten sowie chronotypologische Überlegungen recht genau bestimmt und für die historische Diskussion fruchtbar gemacht werden. Nachvollziehbar erscheint die Identifizierung als Arbeitsplatz insbesondere in der ersten Phase sowie die Bezeichnung eines fundreichen Schichtpaketes als «Abfalldeponie» aus stratigrafischen Überlegungen, der Fundzusammensetzung sowie letztlich wohl auch aus infrastrukturellen Notwendigkeiten. Insgesamt entsteht eine dichte Analyse aus der abwägenden Interpretation von archäologischen und bauhistorischen Daten unter Beiziehung der alten Dokumentation und vergleichender Analysen.

Lotti Frascoli wertet das reiche Fundmaterial aus. Die etwa 7000 Objekte stammen überwiegend aus dem Felsschrund und

decken den gesamten Nutzungszeitraum der Burg ab. Dem besonderen Milieu des Felsschrundes ist die sehr gute Holzerhaltung zu verdanken, und so liegt mit Marmels einer der bedeutendsten alpinen hölzernen Fundkomplexe vor. Dass dieses Material mitunter kriminalistisches Gespür verlangt, wird beispielsweise an der kompetenten Diskussion kleiner Holzzwickel deutlich. Indem Frascoli die Objekte materialübergreifend lebensweltlichen Kategorien (z. B. Spiel und Zeitvertreib) zuweist, entsteht ein recht realistisches Bild des «Burgenalltags». Die Kategorien sind weit gefasst, sodass Unschärfen und Überschneidungen aufgefangen werden. Die Zuweisung nach Funktionsgruppen hat den Vorteil, die recht ungleiche Verteilung der Materialien sichtbar werden zu lassen und Analyseredundanzen zu vermeiden.

In der Rubrik «Bevorratung und Mahl» dominieren Objekte aus Holz. Das weitgehende Fehlen von Keramik diskutiert die Verfasserin vor dem Hintergrund der Verwendung von Lavez im (inner)alpinen Raum, Glasarmut wiederum ist auch ein Ausdruck spezifischer Entsorgungseinrichtungen (Brunnen, Gruben, Latrine), die in Marmels nicht angetroffen wurden. Mussepräferenz scheint ein Merkmal adeliger und adelsgleicher Lebensformen zu sein, und so erwartet man entsprechende Hinweise auch auf Marmels. Die Nachweise aus der Rubrik «Spiel und Zeitvertreib», unter anderem Flöten, Schnurrer und Spielsteine, enttäuschen nicht, auch wenn exzeptionelle Objekte wie beispielsweise aus der Ufersiedlung Charavines in Frankreich fehlen. In den weiteren Rubriken finden sich einerseits Objekte, die auch von weiteren Fundplätzen mitunter in anderen Qualitäten oder Quantitäten bekannt sind, aber auch Gegenstände, die das Bild mittelalterlicher Lebens- und Wohnkultur konturieren. Hierzu gehören unter anderem Schreibgriffel, Toilettenbesteck oder Fenster- und Möbelbestandteile. 224 Objekte wurden in der Holzart bestimmt. Ein sowohl zu erwartendes als gleichermassen wichtiges Ergebnis ist, dass sich die Holzartenwahl im Entscheidungsraum von Verfügbarkeit, Funktion, technologischen Eigenschaften und handwerklichen Fähigkeiten bewegte. Deutlich fassbar wird zum Beispiel die Verwendung von Zirbelholz inneralpiner Standorte.

Angesichts von Reparaturen, Abfällen und Halbfertigprodukten diskutiert Frascoli Fragen der Produktion, wobei sie sich bezüglich der Terminologie als «Hauswerk» oder «Handwerk» zurückhält. Dass auf einer Burg nicht nur konsumiert, sondern auch repariert und zudem produziert wurde, liegt auf der Hand. Abschliessend fasst die Verfasserin ihre Ergebnisse tabellarisch nach Objekten, Tätigkeitsbereichen und den Fundstellen zusammen – ein sinnvoller Schritt, der bei aller möglicher Diskussion über Fundumstände und Fundverhältnisse ganz deutlich herausstellt, dass sich der «Alltag» auf einer Burg nicht grundlegend von anderen Lebenswelten unterscheidet oder sich Differenzierungen in den Funden nur sehr selten niederschlagen. Die immer wieder angeführten Vergleichsfunde zeigen dies, doch ebenso wird lichtblickartig deutlich, dass die «Marmeler» Teil eines inner- wie auch transitalpinen Netzwerkes waren.

Dies wird auch im Beitrag zu den trocken erhaltenen Pflanzenresten deutlich. Sie entstammen überwiegend der zweiten Burgphase und wurden im Felsschrund geborgen. Die kompetente Diskussion durch Örni Akeret und Marlu Kühn zeigt auf, dass ein Grossteil der Pflanzen in die Burg gebracht wurde. Der geringe Getreideanteil erklärt sich unter anderem durch Nagerfrass, belegt zugleich aber insbesondere durch Ackerunkräuter sowohl den nahen Anbau als auch den Import. Obst und Nüsse wurden angebaut und gesammelt, aber auch eingeführt (Walnuss, Traube, Pfirsich, Esskastanie). Eine Besonderheit aufgrund der Seltenheit im archäobotanischen Material bilden Samen der Zirbelkiefer. Das Vorhandensein von Pflanzen aus Feuchtstandorten (v. a. Seggen) deuten die Autorin und der Autor weniger als Nachweis für die Haltung von Schafen und Ziegen, sondern ziehen Füll- und Unterlegmaterial für Betten in Betracht.

Silke Grefen-Peters diskutiert aufschlussreich das faunische Material. Auch dieses stammt überwiegend aus dem Felsschrund mit seinen spezifischen Überlieferungsbedingungen. Der hohe Haustieranteil ist üblich, die Dominanz von Schaf/Ziege erklärt sich auch aus den ökologischen Bedingungen. Wild als Nahrungsquelle fällt ebenso wie Geflügel nahezu aus, was aber bei Ersterem auch durch Zerlegungstechniken (?) zu erklären ist. Die Analysen von Schlachtalter und -techniken belegen deutlich den gezielten Umgang mit der Ressource «Nahrungstier». Die Analysen der pflanzlichen und tierischen Reste zeichnen ein dichtes Bild der Nahrungssituation, in dem sich die Bedeutung der Burg und ihrer Bewohner facettenreich widerspiegelt. Bei Burgengrabungen kommt Schlacken grosse Bedeutung zu, denn diese gelten vielfach als untrüglicher Hinweis auf Eisen- oder Buntmetallverarbeitung und damit als Indikator für «Burghandwerk». Dankenswerterweise rückt die Analyse der Schlacken durch Ludwig Eschenlohr dieses Bild ein wenig zurecht, denn die rund 1500 Schlacken, die mehrheitlich aus Gebäude 3 geborgen wurden, scheinen eher die alltägliche Schmiedetätigkeit anzuzeigen. Die Trennung in Eisenschmiedeschlacken und solche der Kupfererzverhüttung ist evident, doch lassen weder Fundmenge noch die Befundsituation Raum für die Deutung einer gezielten Buntmetallverarbeitung.

Florian Hitz liefert eine luzide Analyse der sozialen Stellung und politischen Rolle der Herren von Marmels. Auch wenn überlieferungsbedingt ein Schwerpunkt auf dem 14. und 15. Jahrhundert liegt, so entsteht doch in abwägender Interpretation ein Bild der frühen Phasen des 12. und 13. Jahrhunderts, in welchem die Herren von Marmels als Dienstleute der Freiherren von Tarasp erkannt und als Ministerialen des Churer Bischofs identifiziert werden. Weiterhin gelingt es dem Autor, das Passsystem des Septimer in seiner Bedeutung herauszustellen, sodass der Einfluss der Herren von Marmels und ihrer Burg vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Ökonomie ebenso sichtbar wird wie deren die politische Rolle.

Die Diskussion um die Datierung und Phasengliederung der Burg Marmels auf der Grundlage der 14-C und Dendrodaten wird durch den Artikel zur typologischen Datierung des Mauerwerks (Manuel Janosa / Ursina Jocklin-Tischhauser) erweitert. Der Beitrag ist von Bedeutung, da eine Datierung durch Mauerwerk generell in der Mittelalter- und Neuzeitarchäologie für Diskussionsstoff sorgt und angesichts nicht überall vorliegender absoluter Datierungen auch von Relevanz ist. Die Befunde aus Marmels (vor allem der Burgkapelle) sind ein wichtiger Baustein, der wieder einmal verdeutlicht, dass das Zusammenspiel von bauarchäologischer Datierung und naturwissenschaftlichen Daten ein Netz bildet, das vor allzu schnellen Zuweisungen schützt.

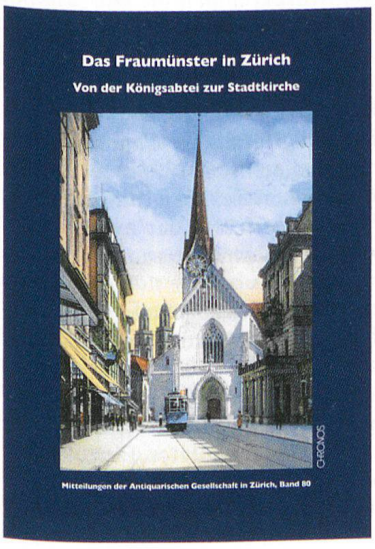
Mit Marmels auf das Engste verbunden sind die Grablegen in der Pfarrkirche zu Tinizong. Über die Baugeschichte hinaus ist die dezidierte «konventionelle» Analyse der Morphologie und der Pathologie der 18 Bestattungen im Hinblick auf eine Identifizierung ernüchternd, kann doch keine der Grablegen eindeutig der Familie zugeschrieben werden. Somit beruht die Identifizierung ohne DANN-Untersuchung nach wie vor auf den Schriftquellen. Im Umkehrschluss zeigt aber der karge Befund den Wert der historischen Identitätsstiftung.

Die zehn Autorinnen und Autoren geben gleichermassen faszinierende wie fundierte Einblicke in die Lebenswelt einer Balmburg und deren vielfältige Verbindungen weit über das Tal von Marmorera hinaus. Wenn spätestens um die Mittagszeit die Burg im Schatten lag und nicht nur winters eisige Winde

das Tal durchstreifen, können sich die Lesenden ein Bild davon machen, wie bedeutsam die Kontrolle und Sicherung der Transitrouten für die vormoderne Gesellschaft gewesen sein muss. Die von den Autorinnen und Autoren vorgelegten Analysen lassen keinen Wunsch offen. Befunde und Funde sowie Schriftquellen werden technisch und methodisch auf hohem Niveau angesprochen, ausgewertet, diskutiert und in regionale wie überregionale Kontexte eingebunden.

Ulrich Müller

* * * *



Peter Niederhäuser / Dölf Wild (Hrsg.), *Das Fraumünster in Zürich. Von der Königsabtei zur Stadtkirche* (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 80, 177. Neujahrsblatt), Zürich 2012. 239 S., zahlreiche Schwarzweiss- und Farbabbildungen

Das Fraumünster in Zürich ist in seiner heutigen Form das Produkt eines längeren Restaurierungsprozesses, der am 20. Oktober 1912 mit der feierlichen Neuweihe der Kirche seinen Abschluss fand. Aus Anlass der 100. Wiederkehr dieses Ereignisses hat die Antiquarische Gesellschaft Zürich einen Band herausgegeben, der 15 Beiträge von Historikerinnen, Kunst- und Architekturhistorikern, Archäologinnen, Theologen und Restauratoren enthält, in denen der aktuelle Forschungsstand zu verschiedenen Aspekten des Fraumünsters, aber auch neue Beobachtungen und Thesen zur Genese, zu den architektonischen Vorbildern und zur städtebaulichen Bedeutung zusammengetragen werden. Geradezu spektakulär ist die jüngst bei Nachuntersuchungen der aus den Grabungen von 1953 bis 1959 stehengebliebenen Profilstege gewonnene Erkenntnis, dass der karolingische Gründungsbau der Abteikirche auf einem Schwemmkegel der Sihl errichtet wurde, der bereits vor dem Bau der Kirche eine Bebauung aufwies; in den erwähnten Profilstegen konnten nämlich die Pfostengruben von mindestens zwei zeitlich aufeinanderfolgenden Holzbauten nachgewiesen werden, die dem Kirchenbau unmittelbar vorangegangen sein müssen. Damit kann die von der Forschung seit Jahrhunderten kontrovers diskutierte Frage, ob das Fraumünster im mittleren 9. Jahrhundert von Ludwig dem Deutschen (840–876) ex novo gegründet wurde oder aber an eine bestehende frühmittelalterliche Bebauung anknüpfen konnte, klar zugunsten von Letzterem entschieden werden. Ungewiss bleibt jedoch die Funktion der beiden archäologisch erfassten Holzbauphasen; Petra Ohnsorg, welche die Reevaluation der Altgrabungsbefunde des frühen 20. Jahrhunderts und der 1950er Jahre vorgenommen hat, interpretiert den älteren der beiden nachgewiesenen Pfostenbauten als Grubenhaus aus dem 6. bis 8. Jahrhundert, den jüngeren – mit aller gebotenen Vorsicht – als Holzkirche aus dem 8. oder frühen 9. Jahrhundert. Angesichts der Grösse der nachgewiesenen Pfostenlöcher und angesichts ihrer Lage in der Achse der karolingischen Abteikirche ist eine sakrale Deutung des jüngeren Holzbaus durchaus plausibel, wenn auch nicht zu beweisen; schon die These allein birgt jedoch Sensationspotenzial, da auf Zürcher Stadtgebiet – im Gegensatz zum umgebenden Kantonsgebiet – bislang keine frühmittelalterliche Holzkirche nachgewiesen ist. Vielleicht haben wir hier tatsächlich das Gotteshaus einer älteren monastischen Niederlassung vor uns, die 853 durch die archivalisch überlieferte Schenkung Ludwigs des Deutschen eine neue ökonomische Grundlage erhielt und durch eine grosse steinerne Kirche ersetzt wurde; diese musste ihrerseits im 13. Jahrhundert dem noch heute existierenden Bau weichen, lebt in diesem aber insofern weiter, als die Mauern des gotischen Neubaus insbesondere im Langhausbereich, aber auch im Bereich des Querhauses auf den Fundamenten des karolingischen Vorgängers aufbauen.

Interessant und innovativ ist auch der Beitrag von Guido Faccani zur funktionalen und semantischen Deutung des grossen Rundbaus, der einst an der Nordfassade der Fraumünsterkirche angebaut war. Die Forschung hat schon früher diesen Bau hypothetischerweise mit der um 1300 wegen Baufälligkeit abgerissenen Jakobskapelle zusammengebracht. Faccani schliesst sich dieser Deutung an, geht aber noch weiter und sieht in dem Rundbau eine explizite Bezugnahme auf das spätantike Kaisermausoleum am südlichen Querhausarm der römischen Peterskirche. Auch für den sekundär, aber wohl noch in spätkarolingischer Zeit angefügten Apsidensaal im Osten der Hauptapsis des Fraumünsters postuliert Faccani Alt-St. Peter in Rom als Vorbild – dort ist es ein kleiner dreischiffiger Apsidenraum, der um 400 als Mausoleum des Sextus Petronius Probus an den Scheitel der Kirchenapsis angefügt wurde. Laut Faccani hat der Zürcher Scheitelraum ebenfalls Grabfunktion gehabt; vielleicht sei er «für die dem Hochadel entstammenden Äbtissinnen gedacht» gewesen (S. 97). Die Rund«kapelle» hingegen sei – so Faccani – als monumentales Gehäuse der Felix-und-Regula-Reliquien konzipiert gewesen, deren Besitz das Fraumünster immer wieder gegen das Grossmünster reklamierte. Bautypologisch sind die Bezüge zu Rom aber keineswegs so eng, dass ein Rekurs auf Rom evident würde oder gar zwingend wäre; ein Bau wie die um 820 entstandene Rundkirche St. Michael in Fulda, die als zweigeschossige Memorialkapelle auf dem Mönchsfriedhof der Fuldaer Klosteranlage stand, liegt hier als Vergleich sehr viel näher als das spätantike Kaisermausoleum in Rom, zumal auch im Fuldaer Rundbau im Unter- beziehungsweise Erdgeschoss ein Fundamentblock im Zentrum der Anlage existiert, der dort als Fundament für eine Mittelstütze dient. Auch für den Ost-Anbau am Scheitel des Fraumünsters gibt es sehr viel näherliegende

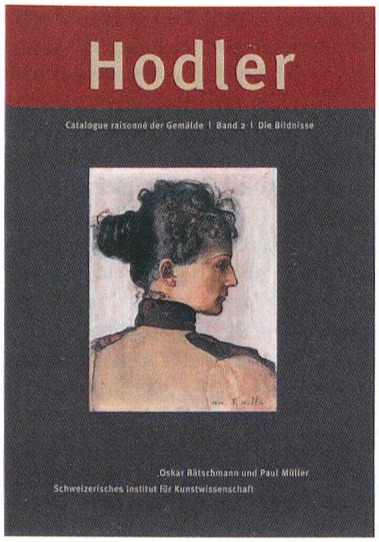
Vergleichsbauten als das römische Probus-Mausoleum, etwa die Aussenkrypta des Basler Haito-Münsters (805 bis 823) oder die Scheitelrotunde von St-Martin in Autun; Letztere datiert zwar aus dem 5./6. Jahrhundert, ist damit also deutlich älter als die Zürcher «Protokrypta» und differiert auch bautypologisch von dieser, zeigt aber dennoch, dass an Kirchenapsiden angefügte Grab- und Memorialannexe auch im nordalpinen Bereich bereits in vorkarolingischer Zeit verbreitet waren. Auch bliebe bei einem Bezug auf St. Peter erklärungsbedürftig, wieso von den Zürcher Bauverantwortlichen nicht – wie etwa im Fall des Bonifatius-Grabes in der Fuldaer Klosterkirche – das Grab des Heiligen Petrus, sondern das vergleichsweise unbedeutende der Heiligen Petronilla als Modell für jenen Bau gewählt worden sein soll, in dem die adligen Stiftsdamen angeblich die Reliquien der Stadtheiligen Felix und Regula und damit ihren wichtigsten Schatz aufbewahrt haben sollen. Dennoch: Die These von Faccani ist ausgesprochen interessant und weiterführend – und verleiht der Diskussion um den karolingischen Bau des Fraumünsters neue Impulse.

Weitere interessante Beiträge im besprochenen Buch betreffen die Gestaltung der Kirchennordfassade, die vor der Umgestaltung im frühen 20. Jahrhundert jahrhundertelang die Eingangsfassade der Kirche bildete. Der Platz im Norden der Kirche muss deshalb stets als wichtiges Display für die Selbstdarstellung des Konvents mitbedacht werden, worauf Dölf Wild in seinem Beitrag zu Recht hinweist. Bei der anstehenden Umgestaltung des Platzes soll diese Erkenntnis offenbar berücksichtigt und dem Platz seine ursprüngliche Zentrumsfunktion wiedergegeben werden – eine glückliche Verschränkung historischer Forschung und praktischer Stadtplanung!

Insgesamt ist den Initiatoren und Autorinnen und Autoren des Buches dafür zu danken, dass sie die Diskussion um ein im Stadtbild Zürichs fest verankertes, in der Forschung aber immer noch mit vielen Fragezeichen versehenes Monument neu geöffnet haben. All jenen, die nicht mit der Zürcher Sakraltopografie vertraut sind, die beispielsweise nicht wissen, dass mit «dem Stift» das Grossmünster und mit «der Abtei» das Fraumünster gemeint sind (S. 15), verlangt die Lektüre zwar eine ausgeprägte Kombinationsgabe ab, doch regt sie an zu weiterführenden Gedanken über Bedeutung und Selbstdarstellung Zürichs im Mittelalter und in den Jahren um 1900, als am linken Ufer der Limmat das alte Kratzquartier inklusive der einstigen Klostergebäude des Fraumünsters dem Stadthaus von Gustav Gull und anderen repräsentativen Bauten weichen musste.

Carola Jäggi

* * * *



Oskar Bätschmann / Paul Müller (Hrsg.), *Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde*, Bd. 2: Die Bildnisse (= Œuvrekataloge Schweizer Künstler 23/2), hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich 2012. Beiträge von Oskar Bätschmann (*Ferdinand Hodler als Porträtist*), Monika Brunner (*Formen und Typen*) und Bernadette Walter («*Tronies*»); Werkkommentare von Monika Brunner und Bernadette Walter. 432 S., 554 farbige und 199 schwarzweisse Abb.

Vier Jahre nach dem ersten, dem Landschaftswerk und den Tierstücken gewidmeten (Doppel-)Band des *Catalogue raisonné* der Gemälde Ferdinand Hodlers ist 2012, mit zweijähriger Verspätung auf den ursprünglichen Zeitplan (und am Ende vielleicht doch zwei, drei Wochen zu früh), der zweite Band dieses auf vier Bände angelegten Jahrhundertunternehmens erschienen.

Als ein «Jahrhundertunternehmen» lässt sich der *Catalogue raisonné* der Gemälde Ferdinand Hodlers mit Fug und Recht nicht nur deshalb bezeichnen, weil durch ihn die von Carl Albert Loosli 1924 in der «Einführung» zu seinem *Generalkatalog* geäusserte Überzeugung, dass es «nie gelingen [werde], weder einen vollständigen, noch bis in die letzten Einzelheiten zuverlässigen Katalog der Werke Hodlers aufzustellen», nach fast hundert Jahren so gründlich widerlegt wurde, wie dies bei einer Feststellung, bei der es sich im Grunde genommen um eine Selbstverständlichkeit handelt, nur eben der Fall sein kann; ein Jahrhundertunternehmen ist der *Catalogue raisonné* der Gemälde Hodlers vielmehr auch und vor allem deshalb, weil zwar die konkrete Arbeit an diesem grössten und finanziell aufwendigsten Projekt in der Geschichte des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft erst 1999, unter der Direktion von Hans-Jörg Heusser, mit der Einrichtung einer Arbeitsstelle und der Konstituierung eines Hodler-Teams unter der Leitung von Paul Müller konkret auf den Weg gebracht wurde, weil dieser Schritt aber bloss die letzte Konsequenz einer (über weite Strecken sicher auch belächelten) Hodler-Pflege bedeutete, an dieser wurde im SIK auch in den langen Zeiten festgehalten, in denen die *fortuna critica* des Künstlers, dessen «naiver Idealismus» in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg den meisten nur noch «auf die Nerven ging» (Walter Hugelshofer, 1971), an einem Tiefpunkt angelangt war.

In der Tat: Wenn es *eine* Figur gibt, die während der ganzen Geschichte des SIK, dessen erstem Vorstand im Übrigen der bedeutende Hodler-Sammler (und Direktionspräsident der Sandoz SA) Arthur Stoll angehörte, ständig präsent gewesen

war, dann war und ist dies Ferdinand Hodler. Schon vor seiner 1951 erfolgten Ernennung zum – vorerst ehrenamtlichen – ersten Leiter des SIK hatte Marcel Fischer sich für die Rückgewinnung «ausgewanderter» Werke Hodlers eingesetzt (während wir es heute eher erfreut als Zeichen wieder wachsender internationaler Anerkennung registrieren, wenn ausländische Museen – wie in jüngerer Zeit exemplarisch das Pariser Musée d'Orsay mit dem Erwerb einer Version des «Holzfällers», die einst im Besitz von Josef Müller gewesen war – sich um den Ankauf und die Präsentation von Werken Ferdinand Hodlers bemühen). Ein schönes und prominentes Beispiel für eine solche Rückholaktion aus deutschem Privatbesitz-Exil liefert Kat. Nr. 791 des hier besprochenen Katalogs der Bildnisse: das 1895 entstandene, heute als Depositum der Gottfried Keller-Stiftung im Kunstmuseum Luzern befindliche «Bildnis einer Unbekannten».

Mit der SIK-Inventarnummer 214 gehört dieses Porträt gleichzeitig zu den ersten der am Institut inventarisierten Hodler-Werke. Ohne diese seit den frühen 1950er Jahren institutionell betriebene Inventarisierung – in der langen Ära Hans A. Lüthy zuerst, seit 1954, unter der Leitung von Hansjakob Diggelmann, dann, seit 1983, unter der von Paul Müller (und immer in rivalisierender Konkurrenz mit der in ihrer Bedeutung kaum zu überschätzenden Forschungs- und Vermittlungsarbeit durch den Einzelkämpfer Jura Brüschweiler) – ist aber das mit dem vorliegenden Band bis zur Hälfte gediehene Unternehmen «Catalogue raisonné der Gemälde Ferdinand Hodlers» wohl überhaupt nicht denkbar. Denn nur diese institutionelle Form ermöglichte die Tradierung einer Expertise und die Weitergabe einer (wenn das Wort im heutigen kunsthistorischen ‹Diskurs› noch erlaubt ist:) Kennerschaft, die es bis hinein in die (nun auch schon im zweiten Jahrzehnt stehende) Schlussphase immer wieder ermöglichten, auch jüngere Kräfte in das Projekt einzubinden. Und damit ist nur einer der Faktoren genannt, die als massgebliche Voraussetzungen für den Erfolg des in seinen Dimensionen und in seiner Qualität rundum beeindruckenden Vorhabens zu nennen sind. Dazu kommen nämlich: der am SIK ebenfalls schon seit Jahrzehnten selbstverständlich und kollegial geübte Austausch zwischen Kunstgeschichte und Kunsttechnologie, dem massgebliche neue Einsichten zu verdanken sind; die bei der Publikation von über zwanzig Œuvrekatalogen von Schweizer Künstlern gesammelten Erfahrungen bei der Etablierung und der Sicherung wissenschaftlicher Standards (für die im konkreten Fall auch der Name des Mitherausgebers Oskar Bätschmann bürgt); eine Hand in Hand mit dem Hodler-Team arbeitende Publikationsabteilung mit Juerg Albrecht als Garant für die Realisierung eines Endprodukts, das auch höchsten Ansprüchen bezüglich Buchgestaltung und -ausstattung gerecht wird; und schliesslich die auf pionierhafter Arbeit im Bereich der elektronischen Datenverarbeitung beruhende Kompetenz am SIK, die ihre konsequente Fortsetzung findet in der ebenso pionierhaften Verbindung des gedruckten Buchs mit einer elektronischen, mit der SIKART-Datenbank verbundenen Version des *Catalogue raisonné*, die vielfältige und, so ist zu hoffen, die weitere Forschung inspirierende Abfragemöglichkeiten bietet. (Dass die periodische Anpassung dieser Datenbank an den neuesten Forschungsstand – zumindest vorerst – nur für die Dauer des Hodler-Projekts garantiert wird, ist bedauerlich.)

Nach der Publikation von insgesamt 749 Landschaftsbildern und Tierstücken im ersten Band des *Catalogue raisonné* – davon 626 Nummern plus ein Nachtrag als eigenhändige Werke, 52 fragliche Zuschreibungen mit dem Katalognummern-Präfix D für «doubtful» und 70 irrtümliche Zuschreibungen und Fälschungen mit R für «rejected» – werden in dem nun vorliegenden Band insgesamt 480 Werke (die im Titel verwendete Bezeichnung «Bildnisse» hört sich eindeutiger an, als sie es bei näherer Betrachtung tatsächlich ist) erfasst (429 eigenhändige Gemälde, 16 fragliche und 35 zurückgewiesene). Die Vergabe der Katalognummern wird in allen drei Kategorien dort fortgesetzt, wo sie im ersten Band geendet hatte; der Bildnis-Band umfasst also beispielweise im Fall der eigenhändigen Werke die Katalognummern 627 bis 1055. Was es zu den Kriterien, nach denen diese Katalogisierung vorgenommen wurde, zu ihrer Form und zu ihren Verdiensten, aber auch zum Nutzen der umfangreichen Anhänge (Ausstellungs- und Literaturlisten, mehrere Konkordanzen, Register) zu sagen gibt, hat Johannes Stückelberger in seiner in dieser Zeitschrift erschienenen Besprechung des Landschafts-Katalogs hinreichend beschrieben. Weil im zweiten Band naturgemäss nach den gleichen Prinzipien verfahren wurde, sei zur Würdigung dieser Aspekte (und um blosse Wiederholungen zu vermeiden) auf seine Rezension ausdrücklich verwiesen (ZAK 67, Heft 1+2, 2010, S. 142–144). Stattdessen mag es zum Zeitpunkt, an dem das Unternehmen «Catalogue raisonné der Gemälde Ferdinand Hodlers» in der Mitte angelangt ist, angebracht erscheinen, die eine oder andere grundsätzliche – auch kritische – Überlegung anzustellen.

Deutlicher als dies im Landschaftsband der Fall gewesen war, werden bei den Bildnissen Probleme sichtbar, die aus dem Entscheid resultieren, das gemalte Werk Hodlers nach Gattungen zu gliedern. Auch wenn man davon ausgeht, dass es sich dabei durchaus um eine vertretbare Möglichkeit handelt: die Nutzer dürfen (und der Rezensent muss) sich fragen, welche Nachteile damit verbunden sein könnten und was durch die Trennung der Gattungen möglicherweise verstellt wird. Wenn nämlich die Herausgeber als Grund für ihr Vorgehen im ersten Band das (im zweiten Band wohlweislich nicht wiederholte) Argument ins Feld führen, dass es das Nachschlagen vereinfache, «da bei der Suche nach einem bestimmten Gemälde jeweils nur ein Band konsultiert werden» müsse (S. 75), dann trifft bei Band 2 und dem noch ausstehenden Band 3 das genaue Gegenteil zu, weil (wie die Herausgeber durchaus einräumen) die Trennung zwischen Bildnissen und Figurenbildern (Band 3) keineswegs immer eindeutig ist oder – um es schärfer zu formulieren – weil die Grenzen umso mehr verschwimmen, je genauer man hinschaut. Denn selbst wenn die Begründungen, wie sie in einzelnen konkreten Fällen vorgetragen werden (zum Beispiel bei Kat. Nr. 709 oder 768), in der Regel durchaus nachvollziehbar sind: wer wird vor der Lektüre und in Unkenntnis der Argumentation wissen können, dass Augustine Dupin, eine Tasse haltend, dem Bildnis (Kat. Nr. 735), Augustine Dupin, einen Apfel schälend, aber dem Figurenbild zuzurechnen ist? Und so wird man, wenn man diese beiden Werke – aber auch beispielsweise das «Bildnis Bertha Stucki» (hier Kat. Nr. 751) mit dem in der gleichen Zeit entstandenen (zur Publikation in Band 3 vorgesehenen) «Strumpfband» – vergleichend betrachten will (und man wird das tun wollen; und die Beispiele liessen sich beträchtlich vermehren), immer zwei der gewichtigen Bände zur Hand nehmen müssen.

Wenn aber die bisher genannten Beispiele mit der fliessenden Grenze zwischen tendenziell statischer Bildnis- und eher handlungsorientierter Genremalerei zu tun haben (Tasse halten versus Apfel schälen), dann ergibt sich eine anders gelagerte Problematik bei einer Reihe von weitgehend oder vollkommen ‹handlungslosen› Darstellungen. Völlig zu Recht beschäftigt sich nämlich Bernadette Walter in einem der drei einleitenden Essays mit der wichtigen Unterscheidung zwischen «Bildnissen» und «Köpfen» – die aber durch die unterschiedslose Deklarierung aller in Band 2 enthaltenen Werke als «Bildnisse» de facto wieder eingeebnet wird. Als noch gravierender erweist sich schliesslich der Umstand, dass das ‹Abschieben› in die Kategorie «Porträt» im Fall der Darstellungen des Lebens und Sterbens von

Valentine Godé-Darel einer Verkürzung Vorschub leistet, die den viel weiter reichenden Implikationen und Dimensionen dieses Werkkomplexes in keiner Weise gerecht wird. – Wenn indes die Massierung aller Bildnisse und Köpfe in einem Band etwas zeigt, dann vielleicht am ehesten dies: dass trotz mancher herausragender Beispiele (Kat. Nr. 644–646, 653, 726/727, 787 [bei dem aber nicht klar wird, warum es, wenn schon, nicht in den Band mit den Figurenbildern gehört], 808, 868 und einige mehr) die bleibende internationale Bedeutung Hodlers kaum in seinen Verdiensten um dieses Fach begründet ist. Jedenfalls sind Doppelseiten wie die mit vier verschiedenen Ansichten der Jungfrau von Mürren (im ersten Band des *Catalogue raisonné*, S. 364/365) entschieden an- und aufregender als die Zusammenstellungen von Köpfen junger Frauen in Band 2 (S. 243, S. 262/263 oder S. 317).

Vollends unverständlich erscheint jedoch das Argument, dass «durch die Konzentration auf jeweils eine Gattung ein übersichtlicheres Bild von der Entwicklung seines [Hodlers] Schaffens zu entwerfen» sei (Bd. 2, S. 76); denn dieses Argument wäre doch nur dann wirklich stichhaltig, wenn von drei gesonderten «Entwicklungen» ausgegangen würde. So aber bleibt den Nutzern die Aufgabe überlassen, all dasjenige wieder zu einer Gesamtschau zusammenzuführen, was im Werk, das für ein Jahrhundert (oder für länger) das Referenzwerk bleiben wird, getrennt wurde. Wie eine auch gattungsmässig sinnvoll strukturierte Präsentation, bei der aber doch die Chronologie das oberste Ordnungskriterium bildet, hätte aussehen können, wird (um einen Blick über den Hodler-Zaun zu werfen) im ersten, von Robert P. Welsh verantworteten Band des 1998 erschienenen *Catalogue raisonné* der Werke Piet Mondrians vorgeführt (*Catalogue Raisonné of the Naturalistic Works until early 1911*). Es wäre zu wünschen, dass im vierten und letzten Band diese Gesamtschau in Form einer gerafften Übersicht mit «Thumbnail»-Abbildungen nachgereicht wird, wie sie im vierten Band des 2008 erschienenen *Catalogue raisonné* der Gemälde Edvard Munchs zu finden ist: die 1789 Werke sind dort auf 29 Seiten untergebracht. Mit wesentlich mehr – denn die C- und R-Nummern wird man ja weglassen können – wird auch im Fall von Ferdinand Hodler nicht zu rechnen sein.

Und noch in einer weiteren Beziehung könnten die *Compete Paintings* von Munch ein Vorbild sein. Was dort auch geliefert wird, im Fall des *Catalogue raisonné* der Gemälde Hodlers bis jetzt aber noch auf sich warten lässt und was auch für den vierten Band nicht angekündigt ist, sind grundsätzliche Artikel wie derjenige von Gerd Woll, der Chefkuratorin des Munch-Museums Oslo, in Band 1, aber auch systematische Beiträge zu den verwendeten Materialien und Techniken oder zur Frage von Eigenhändigkeit und Werkstatt. Im Bildnis-Band wird dieses letztgenannte schwierige Thema nur versteckt an drei Stellen, bei Kat. Nr. 863, 1061 und D65, angesprochen. Und schliesslich wird man, wenn von 151 Landschaften und von 70 Bildnissen, die er in den Nachtrag zu seinem *Generalkatalog* aufgenommen hat, ein gutes Drittel (56 bzw. 25 Werke) in die D- und in die R-Kategorie verwiesen werden, das heikle ‹Problem Loosli› explizit und beherzt angehen müssen.

Der Band über Hodlers Bildnisse erschien, wie eingangs erwähnt, zwar mit zweijähriger Verspätung auf den ursprünglichen Editionsplan, aber «vielleicht doch zwei, drei Wochen zu früh». – Als der Historiker Heinrich August Winkler für das Magazin der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 30. April 1998 jenen legendären Fragebogen ausfüllte, den Marcel Proust in seinem Leben gleich zweimal ausgefüllt hatte, antwortete er auf die Frage nach seinem «Traum vom Glück»: «Erfolgreiche Suche nach Druckfehlern.» Dabei dürfte er weniger die ausgelieferten Bücher als vielmehr die Druckfahnen im Auge gehabt haben. Einer ähnlich konditionierten, nicht involvierten Person hätten ganz zum Schluss – auch auf die Gefahr einer geringfügigen Verzögerung hin; denn was sind schon zwei, drei Wochen bei einem ‹Jahrhundertunternehmen›? – die Fahnen des Hodler-Bildnis-Katalogs anvertraut werden sollen. Ihr wären, zusätzlich zum schnöden Mammon, als Belohnung hundertfach (ich übertreibe nicht) Glücksmomente beschieden gewesen – auch bei der Ausmerzung von Schnitzern, die über blosse «Druck»fehler hinausgehen. So hätte vielleicht vermieden werden können, dass ein und dieselbe Person einmal Charles (S. 184), auf der gegenüberliegenden Seite aber Jean heisst und dass man diesen(?) Jean auf S. 150 von 1830 bis 1909 leben lässt, während ihm im Register (S. 417) vorne zwei und hinten sieben Jahre abgeknöpft werden; dass ein und dasselbe Werk in einer Bildlegende ins Jahr 1845 und unmittelbar daneben im Haupttext (S. 15) ins Jahr 1846 datiert wird; dass ein Kuraufenthalt Hodlers in Néris-les-Bains einmal vom 20. Juni bis zum 11. Juli (S. 295), dann aber vom 15. Juni bis zum 5. Juli 1915 (S. 302) dauerte; dass aus Daniel-Henry ein «David-Henry» Kahnweiler wird (S. 319); oder dass ausgerechnet die Ausstellung falsch zitiert wird, durch die Hodler in Zeiten, in denen er und sein Werk zu einem blossen Vorurteil verkommen waren, einem breiteren Publikum wieder sensationell als ein Künstler ins Bewusstsein gehoben wurde, der «etwas zu sagen» hat («Ein Maler *vor* Liebe und Tod», nicht, wie S. 269: «Ein Maler *zwischen* Liebe und Tod»). Und so weiter. Mögen die Verantwortlichen diese Hinweise, die Hodler, wenn er noch lebte, möglicherweise mit dem gleichen «saftigen, wenn auch druckunfähigen Wort» quittieren würde, mit dem er Loosli wegen dessen «Peinlichkeit» – das ist: peinlicher Genauigkeit – «gelegentlich arg genug [gehänselt]» hatte (Loosli 1924, S. 44), nehmen als jene «angenehme Zitronensäure», die, nach Jean Paul, der Tadel am Lob ist – und als Ansporn, die Zahl solcher Schönheitsfehler in einem Werk, das Johannes Stückelberger zu Recht als «epochal» bezeichnet hat, bei den beiden ausstehenden Bänden signifikant zu minimieren und damit gleichzeitig das Vertrauen in die Unfehlbarkeit auch in wichtigeren Dingen zu maximieren.

Marcel Baumgartner

* * * *