

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: 77 (2020)

Heft: 2-3

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

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](#)

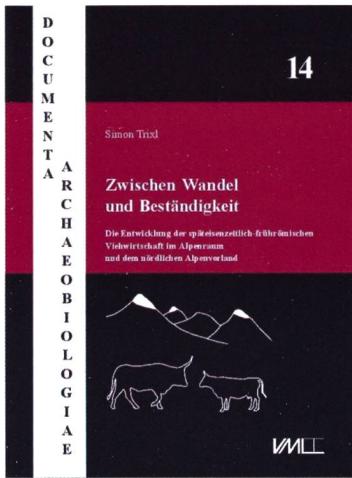
Terms of use

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: 22.01.2026

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

Buchbesprechungen



SIMON TRIXL, *Zwischen Wandel und Beständigkeit – Die Entwicklung der späteisenzeitlich-frühromischen Viehwirtschaft im Alpenraum und dem nördlichen Alpenvorland* (= Documenta Archaeobiologiae, Bd. 14), Rahden/Westfalen 2019

Obwohl sich bereits diverse Forschungsprojekte aus kulturhistorischer Perspektive mit Akkulturationsprozessen beschäftigt haben und das Thema aufgrund der politischen Situation immer noch aktuell ist, hat sich die Archäozoologie bislang noch zu wenig in diese Diskussionen eingebbracht. Anhand von archäologischen Tierknochenfunden kann sie aber durchaus wesentliche Informationen zu diversen Aspekten (Wirtschaft, Ernährung, Religion, Tier-Mensch-Beziehung, Umwelt) früherer Gesellschaften und deren Entwicklung liefern. In dieser Beziehung leistet die hier zu besprechende Forschungsarbeit am Beispiel der Romanisierungsprozesse in der eisen-/frühkaiserzeitlichen Übergangszeit Rätiens nun einen substantiellen Beitrag. Es handelt sich dabei aber nicht um die bislang erste und einzige archäozoologische Untersuchung mit solchen Fragestellungen. Vergleichbare Studien wurden bereits für andere Gebiete der Nordwestprovinzen publiziert, so zum Beispiel zum Basler Münsterhügel CH (B. Stopp in E. Deschler-Erb 2011) oder zum Titelberg L (P. Ménier in J. Metzler et al. 2016). Regionale Vergleiche (beispielsweise M. Groot / S. Deschler-Erb 2015) haben aufgezeigt, dass römische Einflüsse mit zeitlicher Verzögerung und/oder mit unterschiedlicher Ausprägung in den einzelnen Regionen auftreten können. Simon Trixls Arbeit füllt daher eine Forschungslücke, zwar nicht – wie der Titel des Buches vermuten lässt – für den gesamten Alpenraum und das nördliche Voralpengebiet, aber immerhin für den östlichen Teil der Provinz Rätien im Zeitraum vom 2. Jahrhundert v. Chr. bis 60 n. Chr. Der Autor liefert damit einen wichtigen Beitrag zum Verständnis von Akkulturationsprozessen nicht nur im Untersuchungsgebiet, sondern auch beispielhaft für eine gebirgige Grenzregion des römischen Reiches.

Die Monografie umfasst 370 Druckseiten mit Text, Abbildungen, Diagrammen und Tabellen. Zusätzlich steht ein umfangreicher Beilagenteil (vor allem Skelettteil- und Mastabellen) über die Internetseite des Institutes für Paläoanatomie, Domestikationsforschung und Geschichte der Tiermedizin München zum Download zur Verfügung. Die Arbeit ist klar aufgebaut und besteht aus 11 Hauptkapiteln: In den Kapiteln 1 bis 5 werden die Fragestellungen, das Forschungsgebiet und der Forschungsstand präsentiert. Kapitel 6 führt in die morphologisch-metrischen Methoden der Archäozoologie ein, welche in der Arbeit zur Anwendung gekommen sind. Das umfangreiche Kapitel 7 ist der Auswertung der archäozoologischen Primärdaten gewidmet. In separaten Unterkapiteln werden jeweils die verschiedenen untersuchten Fundstellen sowie die Bestimmungsresultate zu den einzelnen Tierarten besprochen. Dabei spielen Schlachthalter, Skelettteilspektrum, Geschlechterverteilung und pathologische Erscheinungen eine wichtige Rolle. Auch bearbeitete Knochen- und Geweihreste werden abgehandelt und interpretiert. Eine Synthese dieser Resultate erfolgt – unter Berücksichtigung der metrischen Befunde – in Kapitel 8. In Kapitel 9 wird ein Fazit aus archäozoologischer Sicht und unter Berücksichtigung archäologischer Theorien gezogen. In Kapitel 10 schliesslich wird in einem Ausblick auf das Potenzial weiterer Untersuchungsmethoden (aDNA- und Isotopen-Analysen) verwiesen, welche im Rahmen der Publikation nicht berücksichtigt werden konnten. In einem kurzen Exkurs werden auch Tierbeigaben der sogenannten Heimstettener Gruppe angesprochen.

Ausgangspunkt der Untersuchungen bildete die detaillierte Bestimmung, Erfassung und Auswertung der Tierknochen aus 14 verschiedenen Fundstellen des bereits genannten Gebietes. Hervorzuheben ist dabei, dass zum ersten Mal Siedlungsreste der eben genannten Heimstettener Gruppe untersucht wurden, eine erst vor Kurzem neu entdeckte, stark einheimisch geprägte Kultur, die in den Zeitraum von 30 bis 60 n. Chr. datiert. Die Untersuchung umfasst die beachtliche Gesamtzahl von gegen 44 000 Knochenfragmenten. Leider wurde die Gesamtabelle B1 mit einem Überblick über die Fundzahlen in den einzelnen Fundstellen nicht abgedruckt; sie muss bei den digitalen Tabellenbeilagen gesucht werden. Dort zeigt sich dann schnell, dass 4 der 14 Fundstellen zum Teil deutlich unter 100 artlich bestimmbare Knochenfragmente geliefert haben und somit kaum aussagekräftig sind. Die Datenlage ist daher nicht ganz so komfortabel, wie zunächst angenommen werden könnte.

Die Fragestellungen der Arbeit fokussieren auf vier Hauptaspekte (S. 17): Sozioökonomische Verortung der Archäofauna und Versorgungsstrukturen, die Entsorgungsweise, die Zerlegungsweise sowie der Phänotyp der Haustiere. Das Interesse und das breite Wissen des Autors sowohl im Bereich der Archäologie als auch der Archäozoologie ermöglicht es ihm, diese Fragestellungen mittels eines interdisziplinären Ansatzes zu verfolgen.

Eine wesentliche Erkenntnis der Arbeit ist, dass bereits in der Eisenzeit regionale Unterschiede bezüglich der Zusammensetzung der Tierknochenkomplexe und somit der wirtschaftlichen Orientierung allgemein bestanden haben, was wiederum die verschiedenen Entwicklungen zumindest in der Frühphase der Romanisierung beeinflusste. Was die Abfallentsorgung betrifft, zeichnen sich die

grösseren römisch-italisch geprägten Siedlungen erwartungsgemäss durch deutlich höhere Mengen im Vergleich zu den dünner besiedelten, ländlich geprägten Siedlungen aus. Unterschiede sind auch bezüglich der Schlachttechniken auszumachen. Was die Zunahme der Körpergrössen bei den Haustieren anbelangt, konnte diese bereits in anderen Regionen des römischen Reiches festgestellt werden, wenn auch mit zeitlicher Verzögerung. Auch dass neben den grossen «römischen» Rindern immer noch kleinere einheimische Schläge bestanden, ist aus Untersuchungen zu anderen Gebieten bekannt. Wie die Grössenveränderungen zustande kamen, ist aufgrund morphometrischer Methoden, mit denen der Autor arbeitet, nicht zu lösen (bereits G. Breuer et al. 1999), zumal gerade für die Tierknochen der Heimstettener Gruppe zurzeit noch zu wenige Messdaten vorliegen. Hier können nur chemische Analysen, deren Anwendung der Autor selber in Kapitel 10 vorschlägt, weiterhelfen.

An mehreren Fundstellen fanden sich Abfälle von Räuchereiwaren, am häufigsten in Langweid (S. 167), einer an der via Claudia Augusta gelegenen kaiserzeitlichen Siedlung, die zuweilen als Strassenstation gedeutet wird. Für den Autor zeigt ein «Übermass an Rippen und Schulterblättern mit der mehrfach nachgewiesenen charakteristischen Lochung und Zurichtung, dass hier bereits ab augusteisch-tiberischer Zeit für einen grösseren Abnehmerkreis in der Siedlung oder darüber hinaus produziert wurde». Allerdings dokumentieren Untersuchungen zu Augusta Raurica, dass die Knochen mit dem noch anhaftenden Fleisch an die Verbrauchenden geliefert wurden und erst nach dem Konsum als Abfälle anfielen. Knochenfunde sind also kein Beweis für eine lokale Produktion. In Langweid wurden anscheinend bislang keine Räucheröfen gefunden. Daher könnte es sich bei den besagten Knochen auch um Abfälle von Fleisch handeln, das an einem nicht bekannten Ort konserviert worden war und nach Langweid gebracht wurde, um an Durchsiedende verkauft zu werden.

Von den meisten Fundstellen werden bearbeitete Knochen- und Geweiobjekte aufgeführt, leider in vielen Fällen ohne Abbildung und nähere Beschreibungen. Es bleibt unklar, ob es sich jeweils um alle an den jeweiligen Fundplätzen gefundenen Beinartefakte handelt oder nur um eine Auswahl beziehungsweise um diejenigen Objekte, welche von den Archäologen nicht als solche erkannt wurden. Der Autor zieht die Beinartefakte heran, um «zu klären, ob es sich nur um Einzelstücke handelt, oder ob eine umfassendere Produktion stattfand. Letzterer Fall kann u.a. Ergebnisse über die Geschlechtsstruktur verzerren» (S. 56). Hier werden als Beleg Hornschnitzerabfälle aus Augsburg herangezogen (N. Pöllath 2012), die üblicherweise nicht zur Kategorie «Knochen- und Geweiartefakte» gezählt werden respektive nicht in direktem Zusammenhang mit deren Produktion stehen. Werkstattabfälle (unter anderem auch Gerbereien, Leimsiedereien) können aber durchaus einen Einfluss auf archäozoologische Resultate haben und besonders das Tierartenpektrum stark zugunsten der Rinderknochen verschieben. In diesem Falle sollte keine sozialgeschichtliche Interpretation erfolgen. Der Autor geht in seiner Arbeit auf den Aspekt Handwerk insgesamt aber nur marginal ein. Immerhin kann er die lokale Herstellung von Geweihscharnieren, die bislang nur für Manching bekannt war, nun auch in Aschheim (S. 71–73) und Langweid (S. 164–165) nachweisen. Es handelt sich offensichtlich um eine rätische Besonderheit, die beispielsweise in den germanischen Provinzen – zumindest bislang – nicht belegt ist.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die besprochene Arbeit eine Vielzahl von interessanten Detailergebnissen hervorgebracht hat, die hier nicht alle gewürdigt werden können. Das Hauptergebnis der Studie betrifft Akkulturationsprozesse, die sich zwar im ganzen Imperium Romanum beobachten lassen, aufgrund der jeweiligen lokalen Vorbedingungen jedoch unterschiedlich abgelaufen sind. Zu diesen Prozessen und ihren Hintergründen hat der Autor wichtige Beiträge aus archäozoologischer Sicht geliefert.

Sabine Deschler-Erb

ZITIERTE LITERATUR

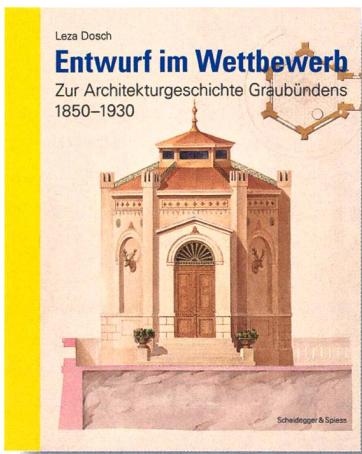
GUIDO BREUER / ANDRÉ REHAZEK / BARBARA STOPP, *Grössenveränderungen des Hausrindes. Osteometrische Untersuchungen grosser Fundserien aus der Nordschweiz von der Spätlatènezeit bis ins Frühmittelalter am Beispiel von Basel, Augst (Augusta Raurica) und Schleitheim-Brüel*, in: Jahresberichte aus Augst und Kaiseraugst 20, Augst 1999, S. 207–228.

MAAIKE GROOT / SABINE DESCHLER-ERB, *Market strategies in the Roman provinces: Different animal husbandry systems explored by a comparative regional approach*, in: Journal of Archaeological Science: Reports 4, 2015, S. 447–460.

ECKHARD DESCHLER-ERB (mit einem Beitrag von BARBARA STOPP), *Der Basler Münsterhügel am Übergang von spätkeltischer zu römischer Zeit. Ein Beispiel für die Romanisierung im Nordosten Galliens*, in: Materialhefte zur Archäologie in Basel 2011, Heft 22A, S. 305–393 und Heft 22B, S. 237–262.

JEANNOT METZLER / CATHERINE GAENG / PATRICE MÉNIER / MARIA-PIA DARBLADE-AUDOIN / NICOLAS GASPAR / LYDIE HOMAN / GABRIELLE KREMER / NICOLE METZLER-ZENS (mit Beiträgen von LOTHAR BAKKER / JEAN-PAUL GUILLAUMET / JEAN-MARIE WELTER), *L'espace public du Titelberg*, Bd. 1 (= Dossiers d'archéologie du Centre national de recherche archéologique, Bd. 17), Luxemburg 2016.

NADJA PÖLLATH, *Von Hornschnitzern und Schweinehaltern. Tierknochen aus dem frühromischen Vicus von Augsburg*, in: Der Kastellvicus des 1. Jahrhunderts von Augusta Vindelicum/Augsburg, hrsg. von BETTINA TREMMEL, in: Augsburger Beiträge zur Archäologie 6, Augsburg 2012, S. 193–230.



LEZA DOSCH, *Entwurf im Wettbewerb. Zur Architekturgeschichte Graubündens 1850–1930*, hrsg. vom Institut für Kulturforschung Graubünden ikg mit Unterstützung des Bündner Heimatschutzes, Zürich 2019, 244 Seiten, 203 farbige und 22 Schwarz-Weiss-Abb.

Architektinnen und Architekten bedauern immer wieder, dass ihre Arbeit in der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen, weder diskutiert noch kritisiert und dadurch auch nicht wertgeschätzt werde. Es könnte doch nicht sein, dass sich zahllose Bürgerinnen und Bürger nicht mit so etwas Bedeutendem wie die Gestaltung ihrer eigenen Wohn- und Arbeitsumwelt auseinandersetzen wollten. Da die Entwerfenden selbst in der Regel auch wenig zu ihren Projekten und Realisierungen sagen oder schreiben, ist Architektur zumindest hierzulande ein sprachlich wenig bearbeitetes Feld. Der Autor der zu besprechenden Publikation suchte nach Sachlagen, in denen die Architektur zwingend und in verdichteter Form «zur Sprache kommt» und fand den Architekturwettbewerb als einen solchen Ort, wo zumindest innerhalb der Jury eine anhaltende Fachdiskussion über Architektur geführt wird. Dabei kommt es in Zusammenhang mit einem Wettbewerb nicht nur zwangsläufig, sondern sogar absichtlich und von den Auslobern durchaus gewollt zu einer Versprachlichung der eingereichten Vorschläge: Nicht selten legen die Wettbewerbsteilnehmenden ihrem Projekt selbst eine schriftliche Erklärung bei. Die Jury fasst sodann ihre wichtigsten Erkenntnisse in einem Jurybericht zusammen. Oft werden diese Kurzkommentare zu den rangierten Projekten sogar publiziert. Im besten Fall nimmt die Tagespresse das Ergebnis auf und trägt so die Diskussion aus dem Fachkreis zu ihrer Leserschaft. Der Architekturwettbewerb ist also gewissermaßen eine institutionell erzwungene Diskussion über unterschiedliche Architekturprojekte, über städtebauliche, funktionale, ökonomische und ästhetische Aspekte und Qualitäten von Architektur. Der Autor macht sich diese Eigenschaft zunutze: Mit der Fokussierung auf Architekturwettbewerbe erhält er ein Untersuchungsfeld, in dem Architekturdiskussionen und damit der Austausch unterschiedlicher Positionen, Ansichten, Meinungen und Werthaltungen eine zentrale Rolle spielen. Diese Grunddisposition des Buches ist unmittelbar einleuchtend, und es erstaunt etwas, dass Wettbewerbe nicht öfter in den Fokus architekturhistorischer Darstellungen gestellt werden.

Die 344 Seiten umfassende Publikation ist sorgfältig gestaltet und reich bebildert. Viele grossformatige Projektzeichnungen begleiten den Text und lassen die Lesenden das Geschriebene auch in Plan und Bild nachvollziehen. Acht Kapitel gliedern das Werk, und allein schon die Überschriften verraten viel über den Aufbau der Abhandlung. Das erste Kapitel trägt den Titel «Einleitung: Wettbewerbswesen» und erklärt Fragestellung und Vorgehen. Der Autor geht auf die Entwicklung des Wettbewerbswesens in der Schweiz sowie auf diejenige der Architekturzeichnung im untersuchten Zeitfenster von 1850 bis 1930

ein. Das zweite Kapitel, überschrieben mit «Architektur und Sozialraum», fokussiert auf den zweiten Schwerpunkt der Arbeit: auf den Kanton Graubünden. Schnell wird deutlich, dass der Autor seit Jahrzehnten hier sowohl im wörtlichen als auch im übertragenen Sinn «zuhause» ist. Auf rund 60 Seiten zeichnet er ein reichhaltiges Bild unterschiedlicher Entwicklungen, von der Wirtschaft zur Kultur, vom Handwerk zur Gründung verschiedener Fachverbände, von der Architekturpublizistik zu einzelnen herausragenden Persönlichkeiten. Der Erzählton ist sehr angenehm, man spürt, dass der Autor aus dem Vollen schöpft und noch seitenlang weiterfahren könnte, wären da nicht die selbstaufgeriegelten Grenzen des Buchprojekts.

Die Kapitel drei bis sechs bündeln je drei ausgewählte und eingehend besprochene Architekturwettbewerbe zu einem Epochenkapitel. Diese folgen chronologisch aufeinander und werden durchweg von einem mit «Tendenzen» überschriebenen Unterkapitel eingeführt. Kapitel drei trägt den Titel «1850–1900: Wettstreit der Stile» und behandelt ein Plankonvolut mit sechs Pavillon-Projekten verschiedener Architekten für einen um 1855 nach einem der Vorschläge gebauten und bis heute erhaltenen Gartenpavillon in Samedan. Weiter werden der erste kantonal ausgeschriebene Architekturwettbewerb für das Staats- und Bankgebäude in Chur (1873) sowie der am besten dokumentierte Wettbewerb der Untersuchung für das Grabenschulhaus in Chur (1890/91) vorgestellt. «1901–1910: Architekturfrühling» ist die Überschrift von Kapitel vier. Es vereinigt nach der «Tendenzen»-Einleitung die drei Wettbewerbe für einen Jugendstil-Pavillon im Park des Hotels Waldhaus in Flims (1901), für eine Erweiterung der Kirche St. Johann in Davos (1906/07) sowie für eine Graubündner Kantonalbank in Chur (1909). «1911–1920: Reform» heisst Kapitel fünf, worin die Zweierkonkurrenz für den Gemeindesaal Samedan (1913/14) sowie der ausgeschriebene Wettbewerb für die Klinik Beverin in Cazis (1913/14) und der angeregte Wettbewerb für das Krematorium in Chur (1915) eingehend besprochen werden. Den Abschluss der vier Epochenkapitel macht «1921–1930: Revivals und Moderne». Den Dreierreigen eröffnet der Ideenwettbewerb für den Wiederaufbau von Sent (1921), gefolgt von den Renovierungsarbeiten an der Kathedrale von Chur (1924/25), für die nicht eigentlich ein Wettbewerb, sondern vielmehr eine Befragung unterschiedlicher Fachleute stattgefunden hatte. Den Abschluss bilden der «Vorstudien-Wettbewerb» von 1927 sowie der «Wettbewerb ohne Jury» von 1930, beide für eine neue Trinkhalle bei der St. Moritzer Kuranlage, beide ohne Sieger und auch ohne dass in der Folge einer der Vorschläge realisiert worden wäre.

Kapitel sieben, mit «Epilog: Wettbewerbswege» überschrieben, beinhaltet weit mehr als ein Schlusswort zu den in den vorangehenden vier Kapiteln vorgestellten Beispielen. Der Autor diskutiert hier den Architekturwettbewerb von einer allgemeineren und breiter gefächerten Perspektive aus, wobei er auch die im «Katalog der Wettbewerbe» (achttes Kapitel) aufgeführten Beispiele mit in die Betrachtungen einbezieht. Wie bereits bei den ausführlich behandelten Beispielen hat sich der Autor auch in diesem Katalog nicht auf die Erarbeitung einer strengen Definition des Architekturwettbewerbs fokussiert, sondern nahm auch «wettbewerbsähnliche Verfahren» mit auf. Dabei hat er alle derzeit bekannten Verfahren zusammengetragen, sodass der Katalog auf über 80 Nummern angestiegen ist. Dadurch entstand auch ein sehr buntes Bild von unterschiedlichen Prozeduren, bei denen sich die Initianten nicht zwingend an die Grundprinzipien eines Wettbewerbs halten, sich also weder zur Einhaltung von Fairness, von Gleichbehandlung aller Eingaben oder gar zum Versprechen einer Beauftragung des Siegers verpflichten möchten. Während das eine Vorgehen die Überforderung der Wettbewerbsveranstalter widerspiegelt, zeigt sich in einem anderen die Arroganz hierarchischer Überlegenheit.

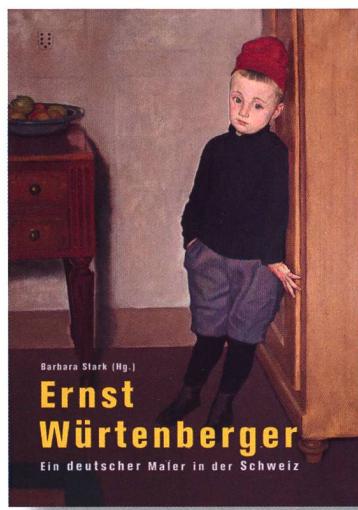
Im gesamten Buch wird immer wieder zwischen dem Bemühen um eine Gesamtsicht und der Präsentation einer Summe von Einzeldarstellungen laviert, der Autor geht gelegentlich sehr ins Detail eines einzelnen Verfahrens und sucht dann doch wieder den grossen Zusammenhang. Für diesen grossen Zusammenhang sind die Einzeldarstellungen jedoch fast übergrenau erfasst und beschrieben, für ein

akkurates Einordnen der einzelnen Projekte hingegen ist der Gesamtzusammenhang dann wieder zu allgemein gehalten. Insgesamt resultiert aus der Arbeit ein kaleidoskopartiges Bild der Graubündner Architekturgeschichte, bei dem die Lesenden nicht immer genau wissen, ob die einzelnen Farbtupfer eine Graubündner Eigenheit oder eher das Resultat der besonderen Untersuchungsanordnung sind.

Das Lavieren zwischen grösseren und kleineren Zusammenhängen ist nicht allein in Bezug auf Gesamt- und Detailsicht spürbar, sondern auch in Bezug auf das Thema selbst: Geht es um die Architekturgeschichte Graubündens oder um eine Geschichte des Architekturwettbewerbs anhand von Bündner Beispielen? Beides natürlich, und zwar auf eigentümliche Art ineinander verwoben. Diese Differenz zeigt sich schön in den Überschriften der vier Hauptkapitel: Die jeweils drei ausgewählten Wettbewerbsbeispiele sind streng chronologisch geordnet, und der erste Teil der Überschrift nennt eine Zeitspanne. Dass die Zeitspannen stets mit einer Zehnerzahl enden, passt in diese Choreografie einer strengen zeitlichen Abfolge und scheint also nicht primär inhaltlicher, sondern vielmehr ordnender Natur zu sein. Den Jahreszahlen in den Überschriften ist jedoch auch noch eine inhaltliche Präzisierung beigelegt. Diese hat dann aber nichts zu tun mit der Geschichte des Wettbewerbs oder mit irgendeiner allgemeinen Geschichte Graubündens, sondern erstaunlicherweise mit der klassischen Epocheinteilung der Architektur-Stilgeschichte, die allerdings üblicherweise nicht in exakten Zehnjahresschritten angegeben wird.

Das Buch ist das Werk eines profunden Kenners der Graubündner Architekturgeschichte, der sich auf ein Thema zu konzentrieren vorgibt, um dann doch immer wieder über die selbstgesteckten Grenzen hinauszublicken und eine Gesamtsicht der Bündner Architekturgeschichte zumindest anzudeuten. Gerade diese Unschärfe in der Grenzziehung macht das Buch jedoch spannend für interessierte Laien, die eine wissenschaftlich sauber abgegrenzte Spezialabhandlung wohl kaum lesen würden. Das Buch ist empfehlenswert gerade weil es über den angesagten Rahmen hinausgreift und von einem Autor geschrieben ist, der über das engere Thema hinaus die Graubündner Architekturgeschichte bestens kennt und diese Kenntnisse für die originelle Untersuchung durchaus zu nutzen weiss.

Dieter Schnell



BARBARA STARK (Hrsg.), *Ernst Würtenberger. Ein deutscher Maler in der Schweiz* (= Ausstellungskatalog, Städtische Wessenberg-Galerie, Konstanz; Hesse Museum Gaienhofen, Gaienhofen), Wädenswil 2017. 196 S., 200 Ill.

In den letzten zehn Jahren hat die Städtische Wessenberg-Galerie zahlreiche etwas in Vergessenheit geratene, um 1900 tätige Künstler des Bodenseeraums mit Ausstellungen in Erinnerung gerufen. Besonderes Verdienst gebührt der Institution mit der Ausstellung «Die andere Moderne», deren Untertitel «Kunst und Künstler in den Ländern am Rhein 1900–1922» an die von Wilhelm Schäfer herausgegebene Kulturzeitschrift «Die Rheinlande» erinnerte. Nach Wilhelm Schäfer galt es, die Rheinlande als Kulturlandschaft wieder zu entdecken und darin gemeinsame Wesensmerkmale etwa von niederdeutschen und Deutschschweizer Künstlern auszumachen. Die nationalistische Behauptung einer eigenständigen «Anderen Moderne» anstelle des von Frankreich importierten Impressionismus ist ein interessantes Forschungsfeld, in dem zahlreiche Künstlerpersönlichkeiten als Mittler zwischen Deutschland und der Schweiz auftreten.

Mit der Ausstellung «Ernst Würtenberger. Ein deutscher Maler in der Schweiz» würdigte die Wessenberg-Galerie einen dieser Grenzgänger am Beginn der Moderne, der sowohl als Maler wie auch als Kunstvermittler hervortrat. Der die Ausstellung begleitende, sorgfältig edierte Katalog mit Aufsätzen von Barbara Stark, Ute Hübner, Silvia Volkart, Inga Pohlmann, Ursula Merkel und Andreas Burmester ist die erste umfangreiche Publikation zu diesem wichtigen Katalysator der Moderne. Dabei legen Ausstellung und Katalog das Hauptgewicht auf die zwanzig Jahre, die Würtenberger in Zürich lebte, wo er nicht nur zahlreiche Porträts insbesondere von Schriftstellern schuf, sondern sich auch als umtriebiger Promotor der künstlerischen Avantgarde erwies.

Ernst Würtenberger wurde 1868 im deutschen Steisslingen geboren, somit im selben Jahr wie die Pioniere der Schweizer Moderne Cuno Amiet, Max Buri und Giovanni Giacometti. 1876 zog die Familie in die Schweiz nach Emmishofen, von wo aus Würtenberger das Gymnasium in Konstanz besuchte. Es folgte das Studium an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste München, wo er Ernst Kreidolf und Albert Welti zu seinen Freunden zählte und Max Doerner kennenlernte, mit dem er die Maltechniken der alten Meister in der Pinakothek studierte. Das Interesse an künstlerischen Techniken, das ihm in seiner späteren Lehrtätigkeit von Nutzen war, führte auch zur Bekanntschaft mit Arnold Böcklin, den er 1895/96 in San Domenico besuchte. Nach zwei Studienjahren in Karlsruhe zog Würtenberger 1902 nach Zürich, wo er an Luise Stadlers «Kunst- und Kunst-

gewerbeschule für Damen» im ehemaligen Böcklin-Atelier unterrichtete. Würtenbergers Buch *Arnold Böcklin. Einiges über seine Art zu schaffen, seine Technik und seine Person* war die eigentliche «Visitenkarte» zum Eintritt in die Zürcher Gesellschaft. Fortan nahm Würtenberger aktiv am Kunstleben der Stadt teil: Als Mitglied der Ausstellungs- und der Sammlungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft, deren Präsidentschaft er von 1906 bis 1909 innehatte, trat er für die junge Künstlergarde ein und half mit, das Terrain für den Bau des 1910 eröffneten Kunsthause zu bereiten. Barbara Stark und Silvia Volkart liefern in ihren Katalogbeiträgen zahlreiche neue Informationen zu Würtenbergers Rolle als Kunstvermittler in Zürich. 1903, als Würtenberger zusammen mit Hermann Gattiker und Sigismund Righini eine Neuhängung im Zürcher Künstlergut organisierte, hatte er beim Anblick von Hodlers «Schwingerumzug» ein Schlüsselerlebnis: «Ich war völlig aus der Bahn geworfen. Das Vorbild Böcklin war mit einem Zuge weggeschwommen. Ich musste nochmals von vorn anfangen», erinnert sich der Künstler. Anstelle der lasierenden Ölmalerei des Älteren sollte nun Hodlers trocken wirkende Malweise mit klar definierten Lokalfarben im Œuvre Würtenbergers oft allzu deutlich seine Spuren hinterlassen. Die um 1910 entstandenen Porträts sind in ihrer altmeisterlichen Art indes nicht den gleichzeitigen Arbeiten Hodlers mit ihrer offenen Faktur und ihrem symbolistischen Einschlag, sondern dessen Werken der realistischen Zeit um 1880 verpflichtet.

Klar umrissene Konturen entsprachen Würtenberger mehr als das Malerische, und so verwundert es nicht, dass er auch auf druckgrafischem Feld sein Können bewies: Zollte er mit der Serie der «Alemannischen Bildnisse» von 1901 noch der altdeutschen Kleinheitlichkeit Tribut, so zeugen die um 1905 entstandenen Holzschnitte von Würtenbergers Bewunderung für Félix Vallotton, dessen Mappe «Paris intense» sich in seinem Besitz befand. Der Blick auf den in Paris tätigen Schweizer ist symptomatisch für den Wandel des Interesses, der sich auch bei anderen jungen Künstlern, Sammlern und Ausstellungsmachern abzuzeichnen begann: die Ablösung einer inhaltsorientierten, erzählenden Kunst deutscher Provenienz hin zu einer die bildnerischen Mittel ins Zentrum stellenden Malerei, wie sie die französische Avantgarde vorführte – ein Wandel, den der Solothurner Sammler Oscar Miller im Titel seiner Schrift treffend mit der Umschreibung «Von Stoff zu Form» eingefangen hatte. Als im Künstlerhaus Zürich 1908 der Impressionismus erstmals dem hiesigen Publikum vorgestellt wurde, machte sich Würtenberger zum Anwalt der Moderne. Auch van Gogh verteidigte er, so in einem fiktiven Streitgespräch mit seinem ehemaligen Weggefährten Albert Welti, der sich in einem Aufsatz gegen die Kunst des Holländers ausgesprochen hatte.

Silvia Volkart geht in ihrem Beitrag dem Wirken Würtenbergers in der Zürcher Künstlergesellschaft nach, wo er sich nicht nur als Ausstellungsmacher, sondern auch in der Öffentlichkeitsarbeit profilierte. So folgte Julius Meier-Graefe 1908 einer Einladung von Würtenberger und Richard Kisling zu einem Vortrag. Im gleichen Jahr kuratierte der Deutsche auf Wunsch von Georg Schäfer in Frankfurt eine Ausstellung mit 34 Vertretern der jungen Schweizer Malerei. Auch als Kunstberater war er gefragt: Beim Aufbau der zweiten, mehr der Moderne zugewandten Sammlung von Gustav Henneberg scheint Würtenberger eine entscheidende Rolle gespielt zu haben.

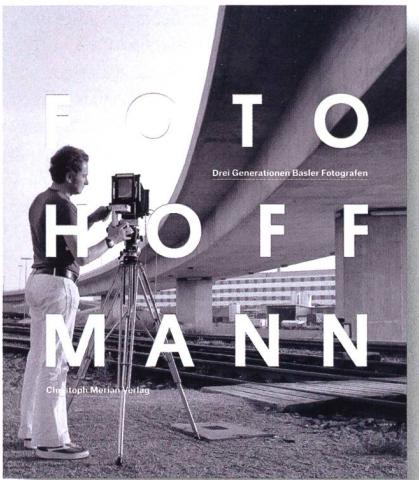
Doch Würtenbergers Verständnis für die Moderne führte nie über den Impressionismus hinaus; Expressionismus und Kubismus blieben ihm fremd. Im Grunde blieb er ein Konservativer, der den zunehmenden Verlust der erzählenden Funktion der Kunst bedauerte. So beklagte er sich über das Fehlen einer entsprechenden künstlerischen Würdigung Gottfried Kellers anlässlich dessen 100. Geburtstages: «Wir haben unsere Meister, die illustrativ dachten, wie Böcklin und Welti, verleugnet und verraten. Wir alle haben vergessen, dass die alemannische Kunst immer ihre Wurzeln im Illustrativen, im Zusammenhang von Wort und Bild hatte.»

In einem sorgfältig recherchierten Aufsatz ist Inga Pohlmann den vielfältigen Beziehungen des Künstlers zu seinen Dichterfreunden

nachgegangen. Zum frühen Emmishofer Freundeskreis zählte der Dichter, Grafiker und Bildhauer Hans Ernst Kromer (1866–1948). In einem altmeisterlichen Freundschafts-Doppelporträt, das an das Doppelbildnis Marées und Lenbach in der Neuen Pinakothek erinnert, hat sich Würtenberger mit dem lorbeerbekränzten Kromer verewigzt. Weitere Jugendfreunde waren Emanuel von Bodman (1874–1976), Karl Henckell (1864–1929), Max Halbe (1865–1944) und Emil Strauss (1866–1960). Den ebenfalls am Bodensee niedergelassenen Hermann Hesse (1877–1962) lernte Würtenberger 1903 anlässlich einer Dichterlesung im Zürcher Lesezirkel Hottingen kennen.

Von 1914 bis 1921 war Würtenberger Lehrer für figürliches Zeichnen an der Kunstgewerbeschule Zürich. In besagten Jahren entfremdete er sich zusehends von der jungen Generation, aber auch von Sammlern wie etwa den Winterthuren Richard Bühler und dem Ehepaar Arthur und Hedy Hahnloser. Dabei hatte er 1915 noch Richard Bühler und Arthur Hahnloser als Mitglieder des neunköpfigen Vorstands des Kunstvereins Winterthur in einem Gruppenbild ein Denkmal gesetzt. So nahm Würtenberger seine Berufung an die Badische Landesschule in Karlsruhe 1921 als Professor für die Fächer Holzschnitt, Illustration und Komposition wohl mit Erleichterung an, ein Amt, das er bis zu seinem Tod innehatte. Hier seien Würtenbergers Stärken, wie Ursula Merkel in ihrem Katalogbeitrag ausführt, zum Tragen gekommen: profunde Kenntnisse in den grafischen Techniken, dazu ein analytischer Geist, gepaart mit grossem pädagogischem Geschick.

Paul Müller



DAVID M. HOFFMANN / NANA BADENBERG (Hrsg.), *Foto Hoffmann: Drei Generationen Basler Fotografen*, Basel 2019. 424 S., 464 teils farbige Abb.

Foto Hoffmann: Drei Generationen Basler Fotografen lautet der schlichte Titel eines opulenten Bildbandes, der 2019 im Christoph Merian Verlag in Basel erschienen ist. Mit knapp 450 Abbildungen, schwarz-weiss und vereinzelt in Farbe, wird hier das umfangreiche Werk der Basler Fotografenfamilie Hoffmann gewürdigt, die von 1891 bis 1994 ein Atelier, ein Geschäft und ein Labor an der Clarastrasse in Basel betrieb. Die vorliegende Publikation liefert nur einen kleinen Einblick in die knapp 400 000 Aufnahmen aus dem hoffmannschen Bildbestand, der 2014 an das Staatsarchiv Basel-Stadt übergeben und in den Folgejahren erschlossen, umverpackt und zum Teil digitalisiert wurde. Mit dem Transfer der Fotografien in ein öffentliches Archiv und der Publikation in Buchform wird hier nicht nur ein beeindruckendes Privatarchiv, sondern auch ein wichtiges Stück Fotografiegeschichte des 20. Jahrhunderts sichtbar und zugänglich gemacht – ein grosser Gewinn! Denn die Bilderzeugnisse der drei Fotografen Theodor (1860–1925), Carl (1883–1969) und Felix Hoffmann (1929–2016) tauchten bisher nur vereinzelt in Publikationen und Ausstellungen auf.¹ Dabei erzählen ihre Aufnahmen nicht nur die Geschichte eines Schweizer Familienunternehmens, eine Geschichte der Stadt Basel, ihrer Architektur und ihrer Bewohner*innen im ausgehenden 19. und 20. Jahrhundert, sondern auch eine technische, ästhetische und sozialpolitische Geschichte der Fotografie in Basel, in der Schweiz, in der westlichen Welt.

In der Verzahnung dieser Erzählungen liegt das Potenzial der klug zusammengestellten Fotografien, wobei die Abbildungen durch eine präzise Tonwertigkeit bestechen. Als historische Zeugnisse und künstlerische Ausdrucksformen bestimmen die Fotografien die Dramaturgie des Buches, was bereits anhand der ersten Bilderreihe ersichtlich wird, die noch vor dem Schmutztitel der Publikation gesetzt ist. Dieser Vorspann repräsentiert die Bandbreite der fotografischen Sujets in einer formal-ästhetischen Reihung. Sie beginnt mit einem Kinderbild Felix Hoffmanns, der vor dem elterlichen Geschäft Schneeschauftel. Im Schaufenster hinter ihm wirbt ein Aufsteller «Mit der Leica in Afrika» für fotografische Abenteuer weit weg vom winterlichen Basel 1935. Eine Nachtaufnahme der weihnachtlich beleuchteten Clarastrasse von 1955 sowie eine Fotografie des Geschäfts mit der charakteristischen runden Typografie und der modernistischen Kleinschreibung des Schriftzugs «foto hoffmann» aus der zweiten Hälfte der 1930er Jahre schliessen sich an. Auf den Folge-seiten schauen sich die Fotografen gegenseitig bei der Arbeit über die Schulter: Felix Hoffmann fotografiert den Vater Carl bei der Dokumentation eines Dachschadens; Carl Hoffmann fotografiert seinen

Sohn Felix Anfang der 1950er Jahre im Kunstlichtatelier auf einer Leiter balancierend. Weitere Abbildungen zeigen typische Auftragsfotografien – Porträts, Aufnahmen für das Theater Basel und private Hochzeitsgesellschaften, Fotografien von Sportveranstaltungen und grösseren Bauprojekten der Stadt.

Eine Fotografie von 1939 zeigt mehrere Arbeiter beim Umbau der Wettsteinbrücke. Mit schweren Hämtern brechen die Männer den Strassenbelag auf. In der Bildmitte blickt einer der Arbeiter direkt in die Kamera und führt die Betrachtenden in den Bildraum hinein. Hier nutzt Carl Hoffmann die unmittelbare Dokumentationskraft des fotografischen Mediums, das die Arbeitsszene, den Standort und die Tätigkeit der Protagonisten präzise und vollständig einfängt. Einen ganz anderen Blick nimmt die nachfolgende Abbildung Felix Hoffmanns auf einem Stahlgerüst ein. Aus extremer Untersicht aufgenommen, löst der Bildausschnitt die Fotografie aus ihrer rein abbildenden Funktion heraus und betont stattdessen die Gestaltungsmittel des Bildes. Die Dynamik der Diagonalen im Bildraum und die Kontraste von dunklem Stahl und hellem Himmel heben den konstruktiven Charakter des Bildes hervor und erinnern an Fotografien des Neuen Sehens von László Moholy-Nagy oder Alexander Rodtschenko. Die Aufnahme lässt sich nur ungenau in die Zeit zwischen 1940 und 1970 datieren und dokumentiert doch in Kombination mit der Fotografie der Wettsteinbrücke nicht nur die Veränderungen im Stadtbild, sondern vor allem auch den Wandel in der fotografischen Bildsprache.

Dem Vorspann folgt der ausführliche Essay «Vom Photographischen Atelier zur Hoffmann Photo Kino AG» der Herausgeber*innen Nana Badenbergs und David Marc Hoffmann, dem Sohn Felix Hoffmanns, der das Familienarchiv dem Staatsarchiv Basel-Stadt übergeben hat. In ihrem Aufsatz rekonstruieren die Autor*innen die Geschichte des Familienunternehmens von Theodor Hoffmanns Ankunft in Basel aus Breslau in den 1880er Jahren bis zur Schliessung des Geschäfts im Jahr 1994. Sie geben einen differenzierten Einblick in den Fotoalltag an der Clarastrasse 36 und greifen dafür auf umfangreiche Bildquellen zurück: So deutet die Fotografie des Hauses mit der Nord- und Oberlichtverglasung im Dachgeschoss auf die Aufnahmepraxis früher Porträtfotografien hin. Der Einbau des Kunstlichtateliers, des Ladens und Labors im Erdgeschoss des Hauses im Jahr 1934/35 dokumentiert die technische Entwicklung des fotografischen Equipments und lässt auf den wachsenden Markt von Amateurfotograf*innen schliessen, die Kameraausrüstung und Rollfilme im Laden kauften und ihre geknipsten Bilder im Labor entwickelten liessen. Auszüge aus den Auftragsbüchern und die Annoncen im *Basler Arbeiterfreund* und im *Vorwärts*, mit denen Theodor Hoffmann die Arbeiterschicht ansprach (S. 23), geben Auskunft über die breite soziale Schichtung der Kundschaft. Schliesslich belegen Carl Hoffmanns Amt als Vizepräsident im Kantonalen Photographen-Verband beider Basel ab 1926, das Engagement seines Sohnes Felix als Mitbegründer der Arbeitsgemeinschaft der Fotografen Basel (AGEFOBA) 1968 und seine Teilnahme an der Ausstellung «Die professionelle Photographie in Basel» 1972 die Professionalisierung der Berufsfotografen in Basel und in der Schweiz.

Nebst dem Engagement Carl und Felix Hoffmanns für den Stand der Berufsfotografen wurden ihre Aufnahmen aus der Mitte des 20. Jahrhunderts auch künstlerisch rezipiert und anerkannt. Text und Abbildungen heben Carls Nähe zu den sachlich-konstruktiven Gestaltungsmitteln der sogenannten neuen fotografie in der Schweiz hervor. Vor allem seine Werbeaufnahmen (siehe Kapitel «Ästhetik des Objekts») weisen Bezüge zu Hans Finslers Sachfotografien aus den 1930er Jahren auf, die mit Diagonalkompositionen und Asymmetrien den Bildraum dynamisieren.² Auch seine Teilnahme an der Fotoausstellung des Schweizerischen Werkbundes «die neue fotografie in der schweiz», 1933 im Gewerbe-museum Basel, zeigt, dass die Aufnahmen Carl Hoffmanns im Kontext der neuen fotografie wahrgenommen wurden und die Grenz-ziehung zwischen kommerziellem Bild und künstlerischem Anspruch überwandern.

Es ist der langen Schaffenszeit der Hoffmann-Fotografen geschuldet, dass die umfangreichen Bestände des Archivs eine grosse Bandbreite an fotografischen Genres, Stilen und Sujets aufweisen. So finden sich nebst Carls Sachfotografien aus den 1930er Jahren auch Aufnahmen aus seinen Wanderjahren in Rumänien 1906 bis 1908, deren rurale Sujets von einer piktorialistischen Ikonografie geprägt sind³ – eine Ästhetik, die mehr als fünfzig Jahre später auch in den Naturstudien seines Sohnes Felix noch einmal aufscheint.⁴

Hervorzuheben ist schliesslich das kurze Unterkapitel zu Verena Hoffmann-Kloetzer (geb. 1931), ausgebildete Fotografin an der École des Arts et Métiers Vevey, Section de photographie, und ab 1954 Ehefrau Felix Hoffmanns. Mit der Geburt des ersten Kindes 1955 liess sie ihre Kandidatur für die Meisterprüfung zum eidgenössischen Fotografendiplom fallen und beendete ihre Karriere als Berufsfotografin. Dass Hoffmann-Kloetzer hier nicht nur als Modell für die Aufnahmen ihres Mannes vorgestellt, sondern auch als eigenständige Fotografin genannt und mit zwei Abbildungen (S. 29 und 40) gezeigt wird, tut der ansonsten rein männlichen Unternehmensgeschichte gut.

Insgesamt kommt der Essay von Hoffmann und Badenberg fast vollständig ohne Verweise auf die Sekundärliteratur aus, die kurz im Anhang des Buches aufgelistet wird. Im Rahmen der vorliegenden Publikation sind die Bildquellen als Belege ausreichend. Für eine Historisierung des Basler Unternehmens und für eine fotohistorische Auseinandersetzung mit den Bildern würden Verweise auf die Forschungsliteratur zur Schweizer Fotografiegeschichte weiterführende Untersuchungen anregen. Dem Essay folgt ein kurzer Text von Kertin Brunner, Projektleiterin im Staatsarchiv, zum Transfer und zur Erschliessung des Archivbestands ab 2014 und die «Erinnerungen eines Fotografensöhneins» von Felix Hoffmann, die er 1992 für die Zeitschrift *auslöser* der Fachfotografen Basel verfasst hat.

Den mächtigen Hauptteil der Publikation bilden die 15 thematischen Abbildungskapitel, die sich dem Wandel sowohl der Stadt Basel als auch des fotografischen Blicks der Hoffmann-Fotografen im 20. Jahrhundert widmen. Wie Chronisten dokumentierten Theodor, Carl und Felix historische Gebäude und markante Neubauten, stellten Betriebsreportagen zusammen und zeigten das kulturelle Leben der Stadt mit Aufnahmen des Theaters, der Fasnacht und der Herbstmesse. Aufgrund der thematischen Kapitelstruktur treten stilistische und motivische Gemeinsamkeiten hier in den Vordergrund. Dadurch verschwimmt die Chronologie der historischen Aufnahmen, und Bezüge zum politischen Weltgeschehen werden in der Bildauswahl der Publikation leider nur vereinzelt hergestellt. Einige Porträtaufnahmen bezeugen prominente Besucher*innen wie den deutschen Kaiser Wilhelm II. 1912, Josephine Baker 1932 oder Willy Brandt 1963, doch werden diese kaum in einen grösseren historischen Kontext gestellt und bleiben dadurch – zumindest im Text – auf ihre lokale Bedeutung begrenzt. Das letzte Bildkapitel «Krieg und Krisen» zeigt Fotografien zur Mobilmachung 1914 und 1939 sowie stillere Aufnahmen aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs wie die der Strassenkreuzung vor dem Basler Kunstmuseum, von der alle Schilder und Wegweiser entfernt wurden, um im Falle eines Einmarsches fremder Truppen die Orientierung zu erschweren (S. 402–403). Die historische Zeugniskraft dieser Bilder steht ausser Frage, doch gerade in den kurzen Bildbeschreibungen wären eine konsequente Angabe der Datierung und eine historische Einordnung der Bilder in die Geschichte der Grenzstadt Basel wünschenswert gewesen.⁵ Dass die Publikation trotz der geringen historischen Kontextualisierung und der deskriptiven Bildtexte eine komplexe Geschichte des 20. Jahrhunderts zu erzählen vermag, ist ausschliesslich den Fotografien zu verdanken.

«Die Platte bleibt aufbewahrt», heisst es auf der Rückseite einer carte de visite von Theodor Hoffmann aus den 1890er Jahren (Abb. S. 24). Und dieses Versprechen wurde offensichtlich eingelöst. Mit dem Transfer des umfangreichen fotografischen Erbes – immerhin rund 65 Laufmeter an verpacktem Material – in das Staatsarchiv Basel-Stadt 2014 wird ein Bildbestand der Öffentlichkeit zugänglich

gemacht, der für die Geschichte der Schweizer Fotografie und der Stadt Basel von historischem und künstlerischem Wert ist. Damit ist der Grundstein gelegt für Auseinandersetzungen mit dem hoffmannschen Bildbestand in zukünftige Ausstellungen und Publikationen.

Sophie Junge

¹ Hier – wie auch im Anhang der Publikation – sei auf ESTHER BAURS und JÜRG SCHNEIDERS Buch *Blickfänger. Fotografien in Basel aus zwei Jahrhunderten* hingewiesen, das 2004 ebenfalls im Christoph Merian Verlag in Basel erschien ist.

² THILO KOENIG, *Hans Finsler in der Schweiz*, in: Hans Finsler und die Schweizer Fotokultur. Werk, Fotoklasse, moderne Gestaltung 1932–1960, hrsg. von THILO KOENIG / MARTIN GASSER, Zürich 2006, S. 16–41, S. 18.

³ Zum «Bilderstreit» zwischen Piktorialismus und neuer fotografie in der Schweiz siehe MARTIN GASSER, *Bilderstreit. Durchbruch der Moderne um 1930*, Winterthur/Zürich 2007.

⁴ Seine Winterbilder publiziert Felix Hoffmann im Jahr 2000 im Buch *Winterzauber in und um Basel* beim Buchverlag der Basler Zeitung.

⁵ Eine gelungene Verknüpfung von biografischen und politisch-historischen Inhalten findet sich beispielsweise in der (anlässlich der Ausstellung in der Fotostiftung Schweiz) 2018 von PETER PFRUNDER herausgegebenen Publikation *Walter Bossard – China brennt. Bildberichte 1931–1939*, erschienen im Zürcher Limmatverlag. Im Gegensatz zu den Fotografen Hoffmann wurde zu Bossards Bildern jedoch bereits mehrfach publiziert, sodass die hier gewählte historische Fokussierung auf grundlegender Forschung aufbauen kann.



Heft 4, Band 76 2019

Inhalt

STEPHAN GASSER UND ALAIN FRETZ, Das spätmittelalterliche Vesembild der Sammlung Emil Bührle in Zürich

BÉNÉDICTE MARONNIE EN COLLABORATION AVEC CHRISTOPH FRANK ET MARIA KRÄMER, Nouvelle lumière sur l'album de dessins Vogel-Escher de la Zentralbibliothek de Zurich. Copies et circulation de dessins d'architecture et d'ornements dans l'entourage de Johann Joachim Winckelmann, Giovanni Battista Piranesi et Nicolas François-Daniel Lhuillier

ADRIAN BASCHUNG, «Und wie ein Dom erheben sich die Hallen, wo uns're Waffen liegen aufgetürmt» – Die Ausstellungen von 1898 bis 1998 in der Waffenhalle des Landesmuseums Zürich

STEFAN EGLI, Die Sammlung Hallwil: «... eine Sache [...], die auf Jahrhunderte hinausläuft»

Buchbesprechung



Heft 1, Band 77 2020

Inhalt

MYLÈNE RUOSS, Die Scheibenrisse zum Glasgemäldezyklus im Kreuzgang des Klosters Rathausen

MARINO MAGGETTI, Zwei Winterthurer Fayencen des ausgehenden 17. Jahrhunderts und ihre naturwissenschaftliche Analyse

BRUNO WEBER, Johann Jacob Wirz – Pfarrherr und Porträtmaler im 18. Jahrhundert

MARTIN MÖHLE, Altstadt und Warenhaus – Bau und Erweiterungen des Warenhauses Globus in Basel

Buchbesprechungen

Zu beziehen bei: J.E. Wolfensberger AG,
Stallikonerstrasse 79, Postfach, CH-8903 Birmensdorf ZH, zak@wolfensberger-ag.ch