**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:** 79 (2022)

**Heft:** 3-4

**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

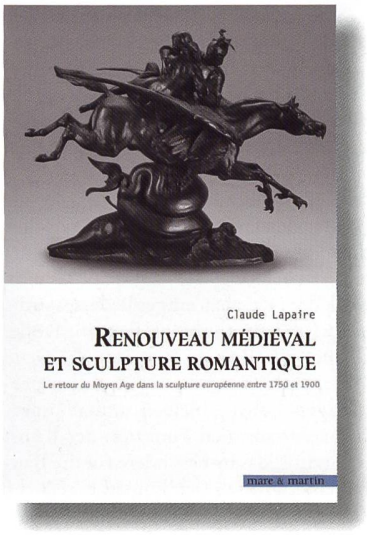
**Terms of use**

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:** 27.11.2025

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

# Buchbesprechungen




CLAUDE LAPAIRE, *Renouveau médiéval et sculpture romantique. Le retour du Moyen Âge dans la sculpture européenne entre 1750 et 1900*, Paris 2017. 462 S., 121 Abb.

Claude Lapaire hat sich wiederholt als Experte sowohl für die Skulptur des 19. Jahrhunderts als auch für das Mittelalter hervorgetan. Die hier zu besprechende Studie führt diese beiden Forschungsgebiete zusammen, indem sie mittelalterliche Stilelemente in der romantischen Skulptur untersucht. Der Horizont ist mit den Jahren von 1750 bis 1900 weit gespannt; der Autor schreitet ihn vorwiegend mit Beispielen aus dem westlichen Europa ab.

Ausgangspunkt des Buches sind die nicht-klassizistischen, romantischen Kunstströmungen seit Mitte des 18. Jahrhunderts, die sich auf die mittelalterliche Formensprache rückbesinnen. Das englische «Gothic Revival» erfasste in unterschiedlichen Ausprägungen und Terminologien auch Deutschland, Norditalien und Frankreich. Lapaire stellt einleitend fest, dass diese Form der Mittelalterrezeption in der Architektur am besten erforscht wurde, in der Malerei und den angewandten Künsten sehr viel weniger und in der Skulptur kaum. Überhaupt entgehen dem kunsthistorischen Mainstream zwischen Canova und Thorvaldsen einerseits und Rodin und seinem Umfeld andererseits üblicherweise weite Teile der Skulpturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Lapaires Studie vermag hierbei eine schnelle Übersicht über grosse Teile dieser *terra incognita* zu schaffen.

Die Untersuchung gliedert sich in unterschiedlich lange Kapitel, deren thematische Auffächerung die Perspektivenvielfalt widerspiegeln, die indes einen komplexen Gesamtzusammenhang ergeben und erschliessen. Einleitend wird unter dem Titel «sculpture médiévale en disgrâce» der rezeptionshistorische Ausgangspunkt für die mittelalterliche Kunst im langen 19. Jahrhundert formuliert (S. 17–27). Vasaris Verachtung für das barbarische Mittelalter sowie die Barockisierung kirchlicher Innenräume und Fassaden waren für die fehlende Wertschätzung mittelalterlicher Kunst folgenreich. Dennoch wurden einzelne mittelalterliche Heldinnen und Helden als künstlerische Sujets entdeckt (S. 29–45), beispielsweise Jeanne d'Arc, der «Black Prince» (Edward of Woodstock) und Wilhelm Tell.

Länger ist der Abschnitt «En quête de vraisemblance historique» (S. 47–89), der chronologisch in mehreren Teilen die Zeit vor 1820, die 1820er Jahre, die 1830er Jahre und die Zeit nach 1840 beleuchtet. Lapaire, der die Stilidiome vollkommen beherrscht, macht wiederholt auf die modegeschichtlichen und stilistischen Idiosynkrasien der Schöpfungen jener Zeit aufmerksam. Es ist eher die Regel als die Ausnahme, dass die Figuren mit Kleidung aus einem historisch falschen Jahrhundert dargestellt werden. Auch stellt der Autor kritisch Kombinationen aus klassizistischen Faltenwürfen und mittelalterlichen Kostümen fest. Unausgesprochen wird hier eine Stilreinheit als Massstab historischer Authentizität eingefordert, die sich freilich erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts entwickelte. Zunächst ist eine wachsende Popularität mittelalterlicher Figuren feststellbar, die sich in Frankreich parallel zum «Style Troubadour» in der Produktion von Bronzestatuetten äussert.

Zwei kürzere Kapitel befassen sich mit «Personnages du XIX^e^ siècle en tenue médiévale» (S. 91–94) und «Figures classiques dans des écrins gothiques» (S. 97–113). Hier geht Lapaire vor allem auf die englische Grabskulptur sowie auf öffentliche Denkmäler ein. Das *Scott Monument* in Edinburgh und das *Albert Memorial* in London bilden hierfür die prominentesten Beispiele.

Das mit «Le retour de la sculpture médiévale» überschriebene Kapitel (S. 115–135) widmet sich dem Thema des kunsthistorischen Wissens um die mittelalterliche, vor allem gotische Kunst. Die frühe, meist geringschätzende Historiografie der mittelalterlichen Skulptur wird nachverfolgt, aber auch erste Ansätze einer historischen Einordnung künstlerischer Leistungen bei Cicognara und Kugler kommen zur Sprache. In Frankreich wurden im revolutionären Furor zahlreiche Skulpturen an und in Kirchenbauten zerstört, andere konnten gerettet werden und wurden im ersten Musée des Monuments français (geöffnet von 1795 bis 1816) ausgestellt. Diese Ereignisse führen in den längeren Abschnitt zur «Restauration de la sculpture gothique» (S. 137–173) ein, der einen besonderen Schwerpunkt im Buch setzt. Noch, das heisst in den 1820er Jahren, wurden die durch die Zerstörungen gerissenen Lücken in der Bauskulptur nicht mit neugotischen Substituten gefüllt, doch eine sich verändernde öffentliche Meinung, daraus hervorgehende Vereine und und neue Institutionen wie die 1837 gegründete Commission des monuments historiques förderten die Restaurierungskampagnen an den grossen Kathedralen: Notre-Dame de Paris, Bourges, Amiens, Strasbourg. In England arbeitete Gilbert Scott mit seiner Werkstatt an der Restaurierung von Skulpturenausstattungen, die zum Teil noch während des Bürgerkriegs im 17. Jahrhundert zerstört worden waren. In Deutschland stellte die Vollendung des Kölner Doms das grösste bauskulpturale Projekt seiner Zeit dar, doch erfuhr die gotische Bauskulptur an mehreren Orten Westeuropas eine Renaissance, etwa in Brüssel (Notre-Dame du Sablon) und bei den Kathedralen von Sevilla und Lausanne. Lapaire lässt die Kritik an den Restaurierungen, die eigentlich Neuschöpfungen sind, nicht unerwähnt, folgt jedoch nicht der zeitgenössischen Sorge John Ruskins um die

Authentizität der Denkmäler, sondern möchte letztlich die Leistungen Viollet-le-Ducs als solche gewürdigt wissen.

Thematisch schlüssig wendet sich das Buch an dieser Stelle der neugotischen Skulptur zu (S. 175–216). Lapaire unterscheidet Bestrebungen nach einer gemäss archäologischen Gesichtspunkten strikten Einpassung in den gegebenen gotischen Stil von modernen Skulpturen ohne mittelalterlichen Charakter, die sich in gewisser Weise gotisch kostümieren. Die Entscheidung, die Kirche Sainte-Clotilde in Paris neugotisch mit entsprechendem Figurenschmuck an der Fassade zu errichten, war seinerzeit heftig umstritten. Immer wieder wurden in grossen Bauprojekten die Grenzen von Rekonstruktion, Nachempfindung und freier Gestaltung in Frage gestellt. Die romanische Fassade der Kathedrale von Clermont-Ferrand wurde 1851 abgerissen und zwischen 1866 und 84 von Viollet-le-Duc und Anatole de Baudot im gotischen Stil neu errichtet. Viollet-le-Duc konzipierte auch das Château de Pierrefonds aus seinen Ruinen neu. In England setzte sich Augustus W. N. Pugin desgleichen für eine ideologische Wiederbelebung der gotischen Architektur ein. Lapaire macht auf viele skulpturale Ausstattungen der Bauprojekte des 19. Jahrhunderts aufmerksam.

Ein kurzes Kapitel widmet sich der Rezeption älterer Stile als der Gotik (S. 219–237), beispielsweise dem «Rundbogenstil». Lapaire lässt zeitgenössische Künstler zu Wort kommen, die byzantinische und romanische Kapitelle und Reliefs bewunderten, stellt aber fest, dass die Skulptur an mehreren Bauten fehlt oder nicht mit dem älteren Baustil harmoniert (Sacré-Cœur de Montmartre).

Das Thema der Restaurierung mittelalterlicher Skulptur im 19. Jahrhundert wird wiederum in einem längeren Kapitel abgehandelt (S. 239–269). Es ist innerhalb der Länderübersichten (Frankreich – England – Deutschland/Österreich – Italien) chronologisch nach Personen gegliedert, mit einer deutlichen Betonung der französischen Namen. Lapaire agiert in diesem Abschnitt als eine Art Vasari der Restauratoren, die oft unbekannt geblieben sind und selten ihre Arbeiten signiert haben. Nicht immer sind die Einträge auf dem Stand heute online verfügbarer Ressourcen; dennoch hat die Zusammenstellung praktischen Wert.

Das längste Kapitel behandelt die Gotik als Inspirationsquelle (S. 271–340). Es ist ebenfalls chronologisch nach Personen organisiert, diesmal jedoch ist die Ausrichtung international. Es beginnt mit John Flaxman und endet mit Emmanuel Frémiet, den Nazarenern und der Pre-Raphaelite Brotherhood. Das Kapitel wirkt ein wenig wie der Katalog zu einer Ausstellung, die der langjährige Museumsmann Lapaire immer gern gemacht hätte, und dokumentiert eine Entdeckungsreise im besten Sinne des Wortes. Flaxmans Interesse für mittelalterliche Skulptur, Reliefs und zahlreiche Fassadenskulpturen von Pierre Jean David d'Angers, der Eklektizismus von James Pradier, Statuetten mit mittelalterlichen Sujets von Antoine Barye und von Ludwig Schwanthaler – im Œuvre vieler Künstler spielt das Mittelalter eine wichtige, aber nicht unbedingt *die* Hauptrolle. Es zeichnet sich ein Bild der Skulptur des 19. Jahrhunderts ab, in welchem die Varianten der Mittelalterrezeption als neue Abteilung eines sich vergrössernden Sinfonieorchesters der Kunstrichtungen aufspielen. Einzelne Künstler lassen sich nicht auf eine Richtung festlegen. Insofern arbeitet Lapaire mit seiner Übersicht gegen eine Stereotypisierung von Künstlerpositionen an.

Abschliessende Abschnitte befassen sich mit Einzelfragen wie dem Wissensstand des 19. Jahrhunderts über die Polychromie mittelalterlicher Skulpturen und deren Wiederaufnahme (S. 343–357), prominenten Stimmen aus der zeitgenössischen Salonkritik zum Mittelalter-Revival (S. 359–379), Sammlungsgeschichte(n) (S. 381–393) und dem Ende der hier untersuchten Zeit («Derniers feux de l'art médiéval», S. 395–414). Gaudís *Sagrada Familia*, Rodins *Höllentor* und die *Bürger von Calais*, Alfred Gilberts Grabmonument für den Duke of Clarence sowie Plastiken von George Minne und Bernhard Hoetger sind Zeugen der anhaltenden Relevanz mittelalterlicher Kunst bis ins frühe 20. Jahrhundert.

In seiner knappen «Conclusion» (S. 417–421) fasst Lapaire noch einmal die Leitlinie seiner Beobachtungen zusammen, nämlich den Anspruch, der Kunst des Mittelalters auch in der Rezeption gerecht zu werden, jenseits des Anekdotischen und einer Mittelalterfantasie. Die Beachtung der historischen künstlerischen Prinzipien des Mittelalters bleibt für ihn ein Qualitätsmerkmal der Skulptur im 19. Jahrhundert. Die oft nur selektive Übernahme gotischer Stilelemente oder eines mittelalterlichen Sujets und die enge Bindung an die Architektur lassen die Mittelalterrezeption in der Skulptur des 19. Jahrhunderts als fragmentarisches Phänomen erscheinen, aber auch als eine Art Samplingreservoir für Innovationen. Lapaire gesteht den späteren Rezeptionsformen bis in den Jugendstil hinein eine poetische Freiheit bezüglich der Interpretation gotischer Ausdrucksformen zu.

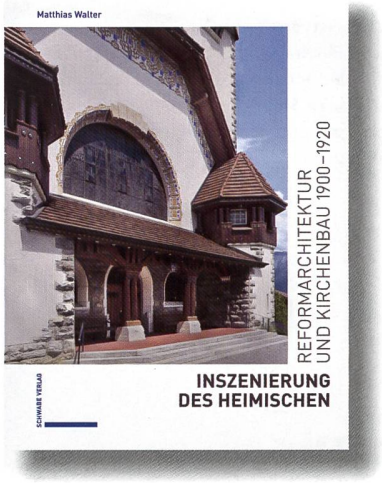
Die Bibliografie ist kurz gehalten, nähere Informationen zu den einzelnen Künstlern bleiben den Anmerkungen vorbehalten. Register erlauben einen schnelleren Zugriff auf einzelne Themenbereiche.

Der *tour d'horizon*, den diese Studie bietet, profitiert von der grandiosen Expertise seines Autors und markiert eine Bestandsaufnahme, die ergänzt, erweitert und vertieft werden kann und sollte. Fragen zur politischen Ikonografie, im Buch meist nur knapp erwähnt, drängen sich für genauere Analysen auf. Wem nützte die kulturelle Appropriation des Mittelalters, welche Zielverfolgungen waren damit verbunden, und wie wurden diese inszeniert? Im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurde das Mittelalter in dem Sinne «verstaatlicht», als es in die kulturelle Wettkampfrhetorik der Nationen eingegliedert wurde. Politische Perspektiven spielen auch in Künstlerbiografien eine Rolle, etwa in der Karriere der Bildhauerin Félicie de Fauveau. Während sich verschiedene inhaltliche Perspektiven auf die Gotik in entsprechenden Kapiteln niedergeschlagen haben, bleiben andere unerwähnt. Dazu gehören das Thema der sozialen Funktion der Kunst sowie das ästhetische Selbstverständnis, das insbesondere für die Bauskulptur Folgen zeitigte. In England wirkten sich kunsttheoretische Ansätze der Arts and Crafts-Bewegung und die ästhetischen Ideologien Pugins und Ruskins durchaus auf praktischer Ebene aus, etwa in den Bildhauerarbeiten der Bauornamentik der Brüder James und John O'Shea und deren Neffen Edward Whelan am Naturhistorischen Museum in Oxford, bei dessen Konzeption Ruskin eine wichtige Rolle spielte. Der Diskurs rund um das Thema Bauskulptur wird im Verlauf des 19. Jahrhunderts zunehmend in Konzepte des Denkmalschutzes eingebunden. Nicht nur für Viollet-le-Duc ist dies in der Forschung wiederholt kontextualisiert worden. Lapaire hat diesen Aspekt in seiner Studie indes weitgehend unberücksichtigt belassen.

Das Buch weist aufgrund seines weit gespannten Horizontes Überblicks-, Handbuch- und teilweise auch Lexikoncharakter auf. Ein Angebot als digitales Format soll hierbei als Desiderat formuliert werden. Dies würde auch einen Schönheitsfehler des gedruckten Buches abmildern: Es ist durchgehend gerastert, was bei den grossformatigen Abbildungen weniger ins Gewicht fällt als bei den kleinformatigen. Der Text der in einem helleren Grauton angelegten Fussnoten erscheint allerdings ebenfalls gerastert, was bei der Lektüre irritiert. Eine digitale Ausgabe kann diese produktionstechnischen Einsparungen umgehen.

*Grischka Petri*

****




MATTHIAS WALTER, *Inszenierung des Heimischen. Reformarchitektur und Kirchenbau 1900–1920,* Basel 2020. 479 S., 529 Abb. (Print und Open Access)

Mit der Publikation *Inszenierung des Heimischen* legt Matthias Walter das Standardwerk zum Deutschschweizer Kirchenbau des ersten Viertels des 20. Jahrhunderts vor, das darüber hinaus als Grundlagenwerk zur Architekturgeschichte dieser Periode gelten kann. Dem Œuvre liegt die Dissertation des Autors zugrunde, die 2017 von der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich angenommen wurde. Matthias Walter (geb. 1978) studierte davor in Bern Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Archäologie. Nebst seiner Tätigkeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der Denkmalpflege des Kantons Bern ist er ein angesehener Glockenexperte.

Das Buch widmet sich einer Epoche, mit der sich die Architekturgeschichte lange Zeit schwertat. Nicht mehr Historismus, noch nicht Moderne, was dann? Walter betrachtet sie nicht als zur Moderne hinführende Brückenepoche, sondern als Epoche mit eigenen Schwerpunkten und Überzeugungen. Bekannt ist die Architektur dieser Zeit unter der Bezeichnung Heimatstil, der Autor verwendet den in der heutigen Forschung sich etablierenden Begriff der Reformarchitektur. Allerdings erkennt er in der Inszenierung des Heimischen einen den Bauten übergeordneten Grundgedanken. Der Begriff Reformarchitektur bezieht sich auf die internationale Reformbewegung um 1900, die in Abgrenzung zum Historismus Kunst und Architektur in einen stärkeren Einklang mit dem Leben zu bringen bestrebt war.

Gegenstand des Buches ist der Kirchenbau zwischen 1900 und 1920 in der Deutschschweiz. Es handelt sich um einen Fundus von etwa 100 Kirchen, von denen der Autor ungefähr 30 näher untersucht, zum grösseren Teil reformierte Kirchen, aber auch etliche römisch-katholische. An reformierten Kirchen seien in chronologischer Reihenfolge genannt: Pauluskirche Basel, Gossau, Rorschach, Pauluskirche Bern, Walenstadt, St. Gallen-Bruggen, Röthenbach, Spiez, Degersheim, Zürich-Oerlikon, Arosa, Inselkapelle Bern, Brütten, Romanshorn, Wallisellen, Biberist-Gerlafingen, Flawil, Appenzell, Zürich-Oberstrass, Arlesheim, Niederscherli, St. Gallen-Heiligkreuz, Zürich-Fluntern, Friedenskirche Bern, Solothurn, Arbon und weitere. Unter den katholischen Kirchen finden sich: St. Michael Zug, St. Antonius Zürich, St. Margrethen, Stein am Rhein, Flüelen, St. Paul Luzern, St. Josef Zürich, Gerliswil, Rieden, St. Marien in St. Gallen-Neudorf und andere. Die wichtigsten Architekten dieser Bauten sind, in alphabetischer Reihenfolge: Adolf Asper, Bischoff & Weideli, Curjel & Moser, Adolf Gaudy, Albert Gysler, Karl Indermühle, La Roche, Stähelin & Co., Albert Müller, Pfleghard & Haefeli, Albert Rimli, Rittmeyer & Furrer, Schäfer & Risch, Paul Siegwart, Widmer & Erlacher und weitere. Im Anhang der Publikation findet sich eine chronologische Liste sämtlicher Bauten, die nicht nur die ausführenden Architekten nennt, sondern auch die übrigen an den Wettbewerben Beteiligten.

Statt Baumonografie an Baumonografie zu reihen, geht Walter methodisch so vor, dass er das gesamte Material unter vier verschiedenen Gesichtspunkten diskutiert, wobei er immer nahe an den Bauten dranbleibt. Seine hervorragenden werkimmanenten Analysen untermauert er mit zeitgenössischen Quellen und internationalen Vergleichen. Das Literaturverzeichnis umfasst um die 800 Titel, darunter zahlreiche Aufsätze und Artikel aus vorwiegend deutschsprachigen Architektur- und Kunstzeitschriften der Epoche. Darüber hinaus hat der Autor 30 Kirchgemeindearchive sowie fünf Architektennachlässe gesichtet. Auf der Grundlage dieses reichen Materialfundus gelingt es ihm, ein lebendiges und äusserst differenziertes Bild der Reformarchitektur des beginnenden 20. Jahrhunderts zu zeichnen, ein Bild ihrer formalen Eigenheiten, aber auch ihrer theologischen, philosophischen und soziologischen Hintergründe.

Das erste der vier Hauptkapitel des Buches ist mit «Die Bautätigkeit der Kirche» überschrieben. Nach einer kurzen Einführung in die politischen und konfessionellen Rahmenbedingungen für den Kirchenbau vor und nach 1900 (Kulturkampf, soziale Frage, Diasporawesen) diskutiert Walter zunächst den evangelisch-reformierten, anschliessend den römisch-katholischen Kirchenbau aus der Perspektive der differierenden baulichen Ansprüche, die sich aus den unterschiedlichen theologischen und liturgischen Voraussetzungen herleiten. Innerhalb der liberalen Bewegung in der protestantischen Kirche (sowohl Deutschlands als auch der Schweiz) fand im reformierten Kirchenbau zwischen 1890 und 1910 eine Dispositionsreform statt, die sich durch die Verabschiedung des bis dahin im Kirchenbau des Historismus dominanten neugotischen Systems auszeichnet, durch die Bevorzugung von Zentralbauten, den Wegfall des Chors, die axiale Anbringung der Kanzel sowie die im Blickfeld der Gemeinde auf einer Empore hinter der Kanzel aufgestellte Orgel. Bekanntheit erlangte die Reform unter dem Namen «Wiesbadener Programm». Repräsentanten dieses Typus sind unter anderem die Kirche Enge in Zürich, die Pauluskirche in Basel sowie die Pauluskirche in Bern. Der katholische Kirchenbau blieb, bedingt durch kirchliche Vorschriften, stärker dem Historismus verhaftet, doch finden sich ebenfalls Initiativen zu dessen Überwindung, insbesondere in der Tendenz zur Einräumigkeit sowie zum Zentralbau. Vorreiter dieser Neuausrichtung war insbesondere der Einsiedler Pater Albert Kuhn.

Das zweite Kapitel diskutiert die Reformarchitektur aus der Perspektive der stilistischen Tendenzen. Hier gelingt dem Autor das Meisterstück, das Auge für die stilistisch disparaten Bauten der Epoche zu schärfen, indem er drei Tendenzen unterscheidet: die monumentale Tendenz, die Tendenz zum Heimatstil und die klassizisierende Tendenz. Walter spricht bewusst von Tendenzen, da es sich nicht um reine Stile handelt, sondern eher um ein Stilrepertoire mit vielen Mischformen. Alle drei Tendenzen verbindet die Kritik am Historismus als einer Architektur, die sich – auf eklektizistische Weise – stark durch die schablonenhafte Aussenhaut des Gebäudes und deren Dekor definiert. Im Unterschied dazu versucht die Reformarchitektur, den Bauten eine stärker an der Natur orientierte, aus sich herausgewachsene organische Plastizität zu verleihen. Bezüglich der *monumentalen Tendenz* äussert sich dies in der Bevorzugung schwerer, massig gruppierter Baukörper. Was zu diesem Eindruck der Massigkeit beiträgt, arbeitet der Autor mit dem Hinweis auf Elemente und Charakteristika wie Bossenquaderwerk, Grossteiligkeit und flächiger Bauschmuck, Gravität und Stumpfung, Gesamtausdruck, grosse Rundbogen und Halbkreisfenster luzide heraus. Bei der *Tendenz zum Heimatstil* unterscheidet Walter zwischen der reformerischen und der vernakulären Tendenz. Erstere bringt er plausibel mit dem am Wohnhaus orientierten Stil des englischen Domestic Revival in Verbindung, was er an Elementen wie Eingangsvorhallen, Loggien im Ecken- und Dachbereich, erkerartigen Auskragungen und ande-

rem sowie an der handwerksbetonten Ausstattungskunst festmacht. Im Unterschied dazu widerspiegelt sich die vernakuläre Tendenz stärker in Elementen, die sich an einheimischer Volkskunst sowie an regionalen Bau- und Handwerkstraditionen orientieren. Bei der klassizisierenden Tendenz unterscheidet der Autor zwischen Reformbarock, Reformklassizismus und Neoklassizismus. Festzumachen sind diese Stiltendenzen insbesondere an den zwischen 1910 und 1920 errichteten Kirchenbauten von Curjel & Moser. Diese Tendenz ist komplex und wurde in der Forschung bisher vernachlässigt. Walter interpretiert sie als Gegenreaktion sowohl zum Eklektizismus des Historismus als auch zum Individualismus des Heimatstils und vermutet als ihr Ziel die Rückkehr zu einem einheitlichen, internationalen Stil, zugunsten einer städtebaulichen Einheit

Das in den Augen des Rezensenten schönste und innovativste Kapitel ist das dritte: Ästhetik der Inszenierung. Hier arbeitet der Autor als ein durchgehendes Merkmal der Reformarchitektur deren malerische Einbindung in die nähere und weitere Umgebung heraus, um dadurch ein im räumlichen Gesamtkontext angenehmes Bild zu vermitteln. Im Unterschied zum freistehenden Kirchenbau und zur formalistischen Betrachtung der Einzelform, wie sie für den Historismus typisch sind, zielt die Reformarchitektur auf ein anziehendes Gesamtbild mittels gruppierter Baukörper und ergänzender Nachbarbauten (Verbindung von Kirche und Pfarrhaus) sowie auf eine umsichtige Integration in Landschaft (Umfriedung, Gartenanlagen, erhöhter Standort, Kirche als Ruhepunkt) und Siedlung (Kirche als Teil eines Quartierplans). Dazu kommt das Anliegen, den Bauten Charisma und eine Physiognomie im Sinne einer geistigen Ausstrahlung und eindringlichen Körperhaftigkeit zu verleihen, was Walter an drei Komponenten festmacht: «Von Innen nach Aussen bauen», naturnahe Wirkung (gesichtshafter und anthropomorpher Entwurf) und künstlerische Empfindung (formale Konsistenz, Kontrastierungen, Übersteigerungen). Das vierte Kapitel «Inszenierungen des Heimischen» diskutiert diejenigen Gesichtspunkte der Reformarchitektur, die am ehesten mit dem Begriff Heimatstil in Verbindung gebracht werden. Walter unterscheidet zwei Aspekte des Heimischen: erstens eine territoriale Dimension, die «von politischen, geographischen, landschaftlichen oder örtlichen Vorstellungen geprägt wird», und zweitens eine wohnliche Dimension, «in der sich der Ort der Niederlassung, das Haus, seine Wohnung sowie deren Behaglichkeit in einer Vorstellung des Geborgenen, ‹Heimeligen› äussern» (S. 333). Die erste Dimension erkennt der Autor einerseits in Konzepten einer schweizerischen Nationalarchitektur (Burgencharakter, Holzbau, Wiederaufnahme des Oberländerturms), andererseits in der Differenzierung regionaler Bautraditionen (wie zum Beispiel der Gestaltung von Dach und Giebel, von Kirchturm und Innenraum oder der Bezüge zu regionalen Naturvorkommen). Für die zweite Dimension, den wohnlichen Aspekt, verweist Walter auf Profanierungstendenzen, auf Wohnhausanalogien (so bei Wand, Dach und Schornsteinen), auf Erschliessung und praktische Einrichtung (Vorhallen, Treppentürme) sowie auf die Tendenz zu «heimeligen» Kirchenräumen (Komprimierung, Behaglichkeit des Holzes, Kachelöfen, gedämpftes Licht).

Aufgrund der klaren Gliederung, einer gut lesbaren Sprache, sachlicher Argumentationsketten und scharfer Beobachtungen liest sich das Buch sehr angenehm. Eine Herausforderung ist der Umfang von 479 zweispaltig gedruckten Seiten. Besondere Erwähnung verdienen die hervorragende Qualität der Abbildungen (die meisten stammen vom Autor selber) sowie die schöne Gestaltung des Buches. Die Ansichten, Ausschnitte und Blickwinkel der Fotos sind präzise gewählt und lenken – zusätzlich versehen mit aussagekräftigen Bildlegenden – den Blick der Leserin, des Lesers auf das im Text Beschriebene.

Walter hat für seine Arbeit eine synchrone Betrachtung der Reformarchitektur gewählt, was ihm erlaubt, die wesentlichen Merkmale und die vielen im Kirchenbau zwischen 1900 und 1920 parallelen respektive sich zum Teil durchkreuzenden Tendenzen herauszuarbeiten. Mit Hilfe des ausführlichen Registers (Orte, Architekten, Autoren) und insbesondere der Suchfunktion in der online zugänglichen PDF-Datei des Buches ist auch eine – beispielsweise auf einen Einzelbau – fokussierte Lektüre möglich. Zu drei der Kirchen (Reformierte Kirche in Zürich-Oerlikon, Reformierte Kirche in Arlesheim sowie Friedenskirche in Bern) liegen aus der Feder von Walter inzwischen auch Monografien vor, die in der Reihe «Schweizerische Kunstführer» erschienen sind.

*Johannes Stückelberger*

****

Carola Jäggi / Andrea Rumo / Sabine Sommerer (Hrsg.), *Platz da! Genese und Materialität des öffentlichen Platzes in der mittelalterlichen Stadt* (= Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters, Bd. 49), Schweizerischer Burgenverein, Basel 2021. 243 S., zahlreiche Abb.

Der vorliegende 49. Band der Reihe «Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters» umfasst die publizierten Referate zu einer Tagung an der Universität Zürich, die bereits im Juni 2017 stattfand. Dennoch greifen die Autorinnen und Autoren im Sammelwerk *Platz da! Genese und Materialität des öffentlichen Platzes in der mittelalterlichen Stadt* mit übergeordneten Fragen bezüglich der Entstehung, Entwicklung und konkreten Ausgestaltung öffentlicher und repräsentativer Räume aktuelle Themen auf. Insgesamt 16 Beiträge – davon neun zu Schweizer Städten sowie sieben mittel- und ostmitteleuropäische Fallstudien – versuchen dabei, sich dem städtischen Platz abseits von rein sinnbildlichen Vorstellungen und sozialen Faktoren zu nähern. Gerahmt werden die einzelnen Artikel von einer Einführung der Herausgeberinnen Carola Jäggi, Andrea Rumo und Sabine Sommerer zum mittelalterlichen Platz sowie einem resümierenden Aufsatz von Matthias Untermann zu dessen Genese und Materialität.

Ein urbaner Platz definiert sich nicht einfach über die Absenz von Gebautem, sondern ist ein weitaus komplexeres Gefüge. Dies widerspiegelt sich bereits in der etymologischen Herleitung und Entwicklung des lateinischen Begriffs «platea», aus dem später die italienische Piazza, der englische Place oder der deutsche Platz hervorgehen sollten: Ursprünglich bezeichnete der Terminus eigentlich eine breite Strasse oder eine ideelle Stelle innerhalb einer Gasse und wurde erst ab dem 12. respektive 13. Jahrhundert mit verschiedenen Freiflächen

in Verbindung gebracht. Diese offenen Freiflächen prägten die mittelalterlichen Städte und wurden im Alltagsleben unterschiedlich genutzt. Während sich die spezifische Funktion von Plätzen öfters in historischen Schriftquellen überliefert hat oder aus späteren Namensbezeichnungen hergeleitet werden kann, geben dieselben Texte meist nur wenig Aufschluss über deren räumliche Entstehung und Entwicklung. Auch historische Bildquellen halten immer nur eine Momentaufnahme in der Geschichte eines Platzes zu einem bestimmten Zeitpunkt fest. Während bisher die Forschung durch die Aufarbeitung und Verbindung von historischen Text- und Bildquellen die Geschichte eines Platzes zu rekonstruieren versucht hat, zielen die Beiträge im vorliegenden Tagungsband in eine andere Richtung und beziehen die historischen Quellen auf konkrete archäologische Befunde – ein aufwendiges Vorgehen, das bisher nur vereinzelt für spezifische Objekte angewendet und mit dieser Publikation erstmals als übergeordneter Kontext für die leitenden Fragestellungen bestimmt wurde.

Die Beiträge beleuchten aus unterschiedlicher Perspektive die Frage nach der Entstehung und Entwicklung von Plätzen. In Basel stand gemäss den ältesten historischen Belegen der früheste Platz nicht in der Stadt selbst, sondern vor den Stadtmauern. Die Fallstudie zu Bern zeigt dann, wie Freiflächen als gezieltes Projekt oder als tragisches Nebenprodukt von Katastrophen geschaffen wurden. Fribourg steht sinnbildlich für verschiedene Schweizer Städte, da bei ihrer Gründung im Jahr 1157 kein öffentlicher Platz vorgesehen war und eine solche Fläche erst im späteren Mittelalter geschaffen wurde. Die Stadt Luzern geht hingegen aus einer Marktsiedlung hervor, wobei die ältesten Plätze schnell zu eng geworden waren und grössere Plätze ab dem 15. Jahrhundert durch Aufhebung respektive Abbruch privater und öffentlicher Bauten geschaffen werden mussten. Eine ähnliche Entwicklung lässt sich auch für die Stadt Neuchâtel nachweisen. Eine Sonderstellung nimmt hingegen die Stadt St. Gallen ein, die sich neben dem einflussreichen Kloster entwickelte. Sie gewann im Hochmittelalter an Autonomie und Bedeutung, während das Kloster vor allem im späten Mittelalter immer mehr von ihrer Autorität einbüsste. Wie auch in Winterthur wurden Plätze in St. Gallen erst spät geschaffen, und die heutigen Flächen sind Produkte städtebaulicher Massnahmen des 19. Jahrhunderts. Während viele der Plätze in den bisher erwähnten Städten für Märkte geschaffen wurden, greift der Beitrag zur Stadt Zug eine interessante Besonderheit auf: eine Freifläche für die Landsgemeinde, die innerhalb der Stadtmauern liegt. Der Landsgemeindeplatz selbst war dabei nicht nur durch Linden begrenzt, wie dies aus anderen Städten bekannt ist, sondern auch durch eine Steinmauer. Mit der Tagungsstätte Zürich, die gleich mit mehreren prominenten Plätzen und Hofstätten aufwartet, endet der erste Teil der Publikation mit Beispielen aus der Schweiz. Auch kommt hierbei eine Besonderheit der Stadt mit der Rathausbrücke zur Sprache, deren Geschichte als Brückenplatz weiter zurückreicht, als viele wohl denken würden.

Der zweite Teil des Tagungsbandes mit europäischen Fallstudien beginnt mit Köln, die als eine der grössten Städte des Mittelalters natürlich auch eine Vielzahl an Plätzen vorzuweisen hatte. Die grössten dieser Freiflächen wurden in den letzten Jahrzehnten archäologisch untersucht, wobei der vorliegende Beitrag eine detailreiche Synthese zu diesen Grabungen liefert. Der zweite Beitrag berichtet aus einem laufenden Dissertationsprojekt zum Markt in Lübeck, der seit der Stadtgründung am gleichen Ort besteht und somit von 800 Jahren Kontinuität und Veränderung erzählt. Nürnberg ist dann wieder ein Vorzeigebeispiel, wie Plätze auch durch den gezielten Abriss von Bauten nachträglich geschaffen wurden, was im Tagungsbeitrag ausführlich durch Schriftquellen herausgearbeitet wird. Schön veranschaulicht werden dabei auch die Motive hinter der Schaffung von Plätzen durch Akteure aus Adel und Bürgerschaft. Auch Stendal erhielt seinen Marktplatz erst über ein Jahrhundert nach der Stadtgründung. Die Fallstudie verdeutlicht dabei anhand einer Vielzahl archäologischer Befunde, wie sehr sich Form und Materialität eines Platzes bereits in der Gründungszeit verändern können. Der Tagungsband führt die Leserinnen und Leser dann weiter nach Osten in die Residenzstadt Prag, deren Plätze im Vergleich zu den heute in Polen liegenden Städte Breslau, Krakau und Gleiwitz diskutiert werden. Die beiden letzten Fallstudien stellen dann zwei Städte in Österreich vor. Der erste Beitrag liefert wieder einen interessanten Einblick in ein laufendes Dissertationsprojekt zum Marktplatz in Tulln an der Donau, wobei hier auch archäologische Befunde von mobilem Marktinventar besprochen werden. Abgeschlossen wird der zweite Teil mit einem umfassenden Beitrag zur Entstehung und Entwicklung von spätmittelalterlichen Plätzen und Kirchhöfen in Wien. Zur Genese von Plätzen in besagter Stadt könnte wohl eine kleine Bibliothek gefüllt werden; umso wertvoller ist dieser Aufsatz als Einführung in die Thematik und als Grundlage für eine vertieftere Lektüre.

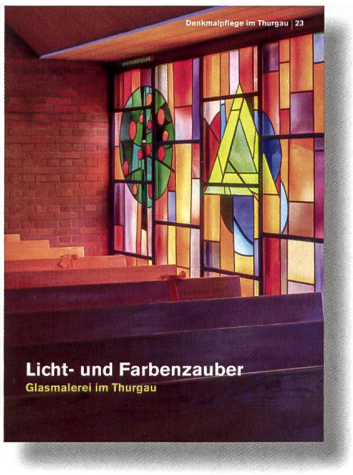
Der Tagungsband findet seinen gebührenden Abschluss in einem Epilog mit dem Titel «Zentrum – Wunde – Leerstelle? Plätze in der mittelalterlichen Stadt» von Matthias Untermann, Professor für mittelalterliche Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. Wie der gewählte Titel vermuten lässt, beschäftigt sich der Beitrag mit der Vollstreckung und den Folgen bei der Errichtung von Plätzen in einem bestehenden Stadtgefüge. Als einleitendes Beispiel dient wiederum die Stadt Nürnberg und die gezielte Schaffung des Hauptmarktes im dicht besiedelten Judenquartier, um dadurch die Verfolgung und Enteignung der jüdischen Gemeinde noch schneller vorantreiben zu können. Der Platz wird in der Folge als Erinnerungsort und Identitätskonstrukt am Beispiel vieler Städte und Illustrationen nachgezeichnet. Durch die Beschäftigung mit dem Verhältnis zwischen der Stadt, ihren Plätzen und deren Nutzung kommt der Autor hier zu einer überzeugenden Konklusion, die auf viele der vorgestellten Fallstudien zutrifft, obwohl die einzelnen Platzgeschichten so individuell wie die Orte selbst sind.

Der Tagungsband «Platz da!» folgt einem erfrischend neuen Ansatz und bereichert dabei den aktuellen mittelalterlich-urbanistischen Forschungsdiskurs auf signifikante Weise. Das Thema des Platzes aus einem archäologischen Blickwinkel neu zu betrachten, wird durch die breite und offene Aufstellung des Tagungsbandes besser vermittelt als durch eine in sich geschlossene Monografie zum gleichen Thema. So ist es denn auch besonders schade, dass nicht alle Referentinnen und Referenten der Tagung ihren Vortrag auch in schriftlicher Form publiziert haben. Ebenso hätten einzelne Aufsätze ausführlicher und dichter ausfallen können. Vermisst werden auch Beiträge zu wichtigen Schweizer Städten im Mittelalter wie Schaffhausen oder Chur – letztere hätte als «älteste Stadt der Schweiz» sicherlich auch eine hochwertige und spannende Fallstudie ergeben.

Den Herausgeberinnen ist somit 2017 nicht nur eine exzellente Konferenz gelungen, die bestimmt jeder Teilnehmerin und jedem Teilnehmer in guter Erinnerung bleiben wird, sondern sie konnten nun mit dem publizierten Tagungsband auch ein richtungsweisendes Werk zur archäologischen Erforschung von urbanen Freiflächen vorlegen. Die Aufteilung in Schweizer und internationale Städte hat sich bei der Lektüre ebenfalls bewährt, da die verschiedenen Spezialfälle der Schweizer Exempel spielend in einen grösseren Kontext gestellt und eingeordnet werden. Nicht zuletzt ist an dieser Stelle auch die Qualität der Publikation hervorzuheben; sowohl der Druck als auch die Abbildungen und Illustrationen sind äusserst hochwertig produziert. Der Tagungsband «Platz da!» richtet sich nicht nur an Fachpersonen aus der Archäologie, Kunstgeschichte, Denkmalpflege oder Stadtplanung, sondern auch an interessierte Laien, die mehr über die Geschichte ihrer Städte erfahren möchten. Der Platz als Zentrum des sozialen und herrschaftlichen Lebens hat schliesslich über Jahrhunderte hinweg die besten Geschichten erlebt und geprägt, die bis heute noch in archäologischen Funden und Befunden weitererzählt werden.

*Manuel Maissen*

****




Amt für Denkmalpflege des Kantons Thurgau. (Hrsg.), *Licht- und Farbenzauber. Glasmalerei im Thurgau,* Basel 2022. 263 S., 370 farbige Abb.

Die Denkmalpflege des Kantons Thurgau widmet den 23. Band ihrer Berichte, die seit 2000 als Reihe «Denkmalpflege im Thurgau» mit jeweils einem inhaltlichen Schwerpunkt publiziert werden, dem Thema Glasmalerei. Ergänzt wird der über 200 Seiten starke Hauptteil durch den alljährlichen Bericht aus der Denkmalpflege-Praxis. Im Kapitel «Aus der Denkmalkultur des Thurgaus» präsentieren die Denkmalpflegenden hier die in den Jahren 2019 und 2020 abgeschlossenen Restaurierungsarbeiten. Neu legt die 2019 in das Amt der Denkmalpflege eingegliederte Fachstelle Kulturgüterschutz einen Beitrag über ihre Tätigkeit vor. Ausserdem bietet die Kunstdenkmäler-Forschung am Beispiel von Archivfunden zum Rettungsprojekt der Sangenmühle bei Weinfelden im Jahre 1768/69 Einblick in das nicht immer erfolgreiche Wirken des angesehenen Baumeisters Johannes Grubenmann (1707–1771) aus Teufen AR.

Der Hauptteil möchte mit einer Auswahl von Werken aus dem frühen 14. bis 20. Jahrhundert als bebilderter Führer die «reiche thurgauische Kulturlandschaft im Licht der Glaskunst» näher betrachten, wie es im Klappentext heisst. Er ist in Kooperation mit dem Glasmalereiforschungszentrum Vitrocentre Romont entstanden, das in der Reihe *Corpus Vitrearum Schweiz Neuzeit* erstmals die Glasmalerei bis ins 20. Jahrhundert berücksichtigt. In Band 8 der Reihe «Die Glasmalerei im Kanton Thurgau vom Mittelalter bis 1930» arbeitet Sarah Keller rund 1200 Objekte wissenschaftlich auf. Die Veröffentlichung erfolgte rechtzeitig 2022 zum von der UNESCO ausgerufenen Jahr des Glases. Der zugehörige dokumentierte Bildkatalog ist auf der elektronischen Plattform des Vitrocentre Romont, vitrosearch.ch, abrufbar.

Die beiden Publikationen sollen sich ergänzen, wobei die Thurgauer Denkmalpflege ihren thematischen Schwerpunkt im 19. und 20. Jahrhundert angesetzt sieht. Der reich bebilderte Band der Denkmalpflege gliedert sich in die Teile «Glasmalerei von der Gotik bis in die Moderne» und «Highlights der modernen Glasmalerei». Der erste Teil präsentiert mit einer Einführung und acht Aufsätzen verschiedener Autorinnen und Autoren eine umfassende Themenpalette zu ausgewählten Beispielen von Glasmalereien. Dazu gehören die Auseinandersetzung mit der Forschungs- und Rezeptionsgeschichte, Analysen zur Ikonografie, zum Erhaltungszustand, zu Restaurierungen und zur Produktion sowie Darstellungen zum aktuellen Forschungsstand.

Die Einführung von Reto Nussbaumer erläutert Darlegungen die Entstehung der Publikation und ihr Ziel, den Stellenwert der Thurgauer Glasmalereibestände zu beleuchten. Beispiele von den Anfängen der Glasmalerei bis zu heutigen Varianten sollen deren Erforschung und die Bemühungen zur Erhaltung der Objekte darlegen. Der Autor greift die Rezeption der Glasmalerei im 19. und 20. Jahrhundert schlaglichtartig auf. Anhand von wenigen illustrierenden Beispielen aus Literatur, Kunstforschung und Fachbüchern weist er auf die besondere Bedeutung der Schweizer Glasmalerei und deren Bekanntheitsgrad hin, die sie in Form von lange als Schweizer Scheiben bezeichneten Werken erreichte. Die zum Teil etwas knappen gehaltenen Einschätzungen sind wohl dem begrenzten Raum einer Einführung geschuldet. Erläuterungen, unter anderem bezüglich des angeführten Topos «Niedergang der Glasmalerei» ab dem 16. Jahrhundert, dem sich die Glasmalereiforschung wiederholt angenommen hat, wären angebracht gewesen. Sie hätten den hohen Stellenwert der Glasmalerei innerhalb der traditionellen Handwerkskünste, wie er im Beitrag am Beispiel der Schulwandbilder des 20. Jahrhunderts schön zum Ausdruck kommt, noch unterstrichen.

Als Auftakt der Beiträge nimmt sich Katrin Kaufmann dem Wiederaufkommen der Glasmalereikunst im 19. und 20. Jahrhundert an. Unter dem Titel «Revival und Stilpluralismus – sakrale und profane Glasmalereien im Thurgau 1865 bis 1930» zeigt sie die Rolle der Glasmalerei in der Ausstattung von kirchlichen und weltlichen Architekturen in der Zeit des Historismus bis zum Heimatstil auf und beleuchtet die prägenden stilistischen und motivischen Einflüsse der Glasmalerei. Der Schwerpunkt liegt auf dem Bestand an Kirchenfenstern, deren Entstehung, Charakteristika und Ikonografie detailliert geschildert werden. Die Ausführungen bieten wertvolle Einblicke in die Vorlieben und Gegebenheiten der Zeit betreffend Stil und Handwerk, aber auch zum religiösen Zusammenleben im bikonfessionellen Kanton, beispielsweise mit Blick auf die unterschiedliche Motivwahl. Gerne hätte man Einzelheiten über die Rückgriffe auf die ältere Glasmalerei erfahren und inwiefern diese prägend war.

Den für das spätere 19. Jahrhundert typischen Stilpluralismus und Eklektizismus veranschaulichen Francine Giese und Sarah Keller an einer aussergewöhnlichen Spielart in der Glasmalerei. Ihr Beitrag «Orientrezeption zwischen Kopie und Imagination – Die neo-maurischen Glasmalereien im Schloss Castell in Tägerwilen» zeigt am Beispiel des prächtigen ornamentalen Interieurs eines Saales, zu dem der Zürcher Glasmaler Adolf Kreuzer (1843–1915) die Fenster hergestellt und gestaltet hat, die vielfältigen Facetten dieser Thematik auf. Mit der Aufarbeitung der Entstehungsgeschichte der Glasmalereien auf Grundlage von schriftlichen Dokumenten, Entwürfen und sogenannten Transmedien, in diesem Falle Architektur- und Ornamentstudien sowie Gipsabgüsse, geben die Autorinnen Auskunft über die Entwurfspraxis im 19. Jahrhundert. Der Einfluss von Spaniens Denkmälern als zusätzliches Ziel der Grand Tour ab dem späten 18. Jahrhundert und die Begeisterung für die andersartige Formensprache in Architektur und Ornament greift allerdings etwas zu kurz, um die aufgekommene Maurophilie zu begründen. Eine Einordnung in die vielschichtige Orientrezeption im 19. Jahrhundert wäre entsprechend willkommen gewesen.

Besondere Aufmerksamkeit erhalten die Glasgemälde aus dem ehemaligen Kloster Tänikon. Sarah Keller beleuchtet sie gemeinsam mit denjenigen aus der Kirche St. Alexander in Aadorf auf exemplarische Weise, um die Bedeutung der Glasmalereien als Sammelobjekte im 19. Jahrhundert zu veranschaulichen. Zentral für die Thurgauer Glasmalereien ist die Sammlung von Johann Niclaus Vincent (1785–1965). Seine immense Kollektion von fast 500 Einzelscheiben wurde 1891 versteigert. Der Verkauf betraf auch rund 100 Glasmalereien aus dem Kanton Thurgau, die seither an verschiedenen bekannten und unbekannten Orten verstreut sind. Aus dem baulichen Zusammenhang gerissen und meist ohne Dokumentation ist die Herkunft besagter Glasbilder und ihre Stiftungsgeschichte zum Teil bis heute ungewiss. Die Autorin breitet an den gewählten Beispielen die ganze Spanne von der Entstehung und den ursprünglichen Aufstellungsorten über den Verkauf bis hin zum Wiederauffinden und der Identifizierung der Glasmalereien aus. Die akribische Aufarbeitung der Provenienzen ist detailreich und sorgfältig formuliert dargestellt.

Der nachfolgende Beitrag «Bares für Rares – Die letzte Äbtissin des Klosters Tänikon und der Verkauf von Glasmalereien 1832» von Michael Mentes beleuchtet Ereignisse rund um die Veräusserung der Glasmalereien von Tänikon an den Sammler Vincent. Im Mittelpunkt steht die Entdeckung des Handels durch die kantonale Finanzaufsicht und insbesondere das Rechtfertigungsschreiben der Äbtissin an den Regierungsrat, das im Original abgedruckt ist. Es handelt sich um ein seltenes Zeitdokument über die Umstände und Beweggründe eines der zahlreichen Glasmalerei-Verkäufe im 19. Jahrhundert. Der Autor zeichnet die Begebenheiten detailliert und differenziert unter Einbeziehung interessanter Fragestellungen auf: unter anderem zur späten Reaktion der Behörden, zum Umfang oder zum Erlös des Verkaufs.

Der von der Äbtissin verkaufte und verstreute 42-teilige, zwischen 1558 und 1610 entstandene Zyklus aus dem Kreuzgang des ehemaligen Klosters Tänikon findet im Bilderkatalog von Silvia Volkart und Ruedi Elser wieder zusammen. Der Katalog stützt sich auf ältere Publikationen zum Zyklus und berücksichtigt neue Erkenntnisse, die im Zusammenhang mit der Erarbeitung des *Corpus Vitrearum Thurgau* gewonnen wurden. Insbesondere illustriert er jedoch äusserst wirkungsvoll die Pracht der Glasbilder mit zwölf ausklappbaren Fotoseiten und zahlreichen Bildausschnitten.

Zur thematisch breit angelegten Publikation der Thurgauer Denkmalpflege gehören auch zwei konservatorische Berichte: Sophie Wolf erörtert im Aufsatz «Das Chorfenster von St. Laurentius in Frauenfeld-Oberkirch – Eine aussergewöhnlich gut erhaltene Glasmalerei» ihre Überlegungen zum monumentalen Glasbild auf Basis von Untersuchungen aus dem Jahre 2012. Die aus der Erbauungszeit des gotischen Chors stammenden Malereien von etwa 1320 zählen zu den bedeutendsten am Entstehungsort erhaltenen mittelalterlichen Glasmalereien in der Schweiz. Das dreiteilige Spitzbogenfenster mit Masswerk zeigt in der Mitte die Kreuzigung Christi flankiert von Maria und Johannes der Evanglist, im Register darunter die Verkündigung des Engels Gabriel an Maria, begleitet vom Heiligen Laurentius. Nebst detaillierten, mit Fotos dokumentierten Erläuterungen zum Erhaltungszustand sowie der Aufarbeitung der Restaurierungsgeschichte präsentiert die Autorin für die Konservierung wichtige technische Untersuchungsergebnisse und Daten für einen langfristigen Erhalt der wertvollen Glasmalereien.

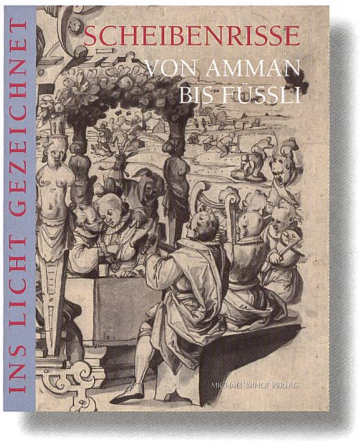
Ernst Baumann befasst sich im Zusammenhang mit bautechnischen und bauphysikalischen Untersuchungen ebenfalls mit St. Laurentius in Frauenfeld-Oberkirch, zudem mit der Stadtkirche Wil im Kanton St. Gallen. Sein Beitrag «Dicke Mauern, dünne Gläser [...]» setzt sich eingehend mit der konservatorischen Problematik der Beheizung der Gebäude und des Energieverbrauchs auseinander. Seine Resultate zeigen auf, dass eine Isolierverglasung keinen wesentlichen Beitrag zur Einsparung von Heizenergie leistet. Aus konservatorischer Sicht sei es sinnvoller, in Zeiten ohne Belegung Energie zu sparen und dadurch ein für die Glasmalereien gutes Innenraumklima zu schaffen.

Den ersten Teil des Bandes schliesst Laura Hindelang mit einen Einblick in ihr Forschungsprojekt zum Glasmaleratelier Heinrich Stäubli (1926–2016). Die Werkstatt spielte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit Arbeiten in über 40 Gebäuden in den Kantonen Zürich, St. Gallen und Thurgau eine wichtige Rolle in der Glasmalereikunst der Ostschweiz. Das in Kooperation zwischen Vitrocentre Romont, Vitromusée Romont und der Universität Bern angelegte Projekt hat neben der Inventarisierung die Auseinandersetzung mit den Schwerpunkten Intermedialität und Glaskunst am Bau zum Ziel. Zusätzlich zur Veröffentlichung der Ergebnisse auf www.vitrosearch.ch ist 2022 eine Monografie erschienen, begleitet von der Ausstellung *L'atelier Stäubli et le vitrail moderne de Saint-Gall* im Glasmalereimuseum in Romont (26. Juni bis 9. Oktober 2022).

Der zweite Teil des Bandes «Highlights der modernen Glasmalerei» dokumentiert die Entwicklung der modernen und zeitgenössischen Glasmalerei im Kanton Thurgau nach Entwürfen und Werken namhafter bildender Künstler und Glasmaler. Dabei handelt es sich um Würdigungen aus der Feder verschiedener Fachautorinnen und -autoren zu Glasmalereien von Augusto Giacometti, Carl Roesch, August Wanner, Heinrich Danioth, Edy Renggli, Ferdinand Gehr, Gian Casty oder Walter Burger, Jacques Schedler, Köbi Lämmler, Ursula Fehr und Rudolf Küenzi. Die Beiträge beschränken sich auf Werke in Kirchen und öffentlichen Gebäuden. Die Darstellungen mit detaillierten Beschreibungen und kunsthistorischer Einordnung der Glasbilder sind mit Zitaten aus schriftlichen Dokumenten der Auftraggeber oder der Glasmaler bereichert. Die «Highlights» runden die thematisch weit gefasste Publikation der Thurgauer Denkmalpflege sinnvoll ab. Mit ihrem Überblick über die wichtigsten neueren Werke im Kanton Thurgau geben sie Anstoss für die weitere Erforschung der zeitgenössischen Glasmalerei.

*Rebekka Gysel*

****




Jochen Hesse / Jonas Beyer / Susanne Pollack / Mylène Ruoss mit einer Einleitung von Achim Riether). *Ins Licht gezeichnet. Scheibenrisse von Amman bis Füssli*, Petersberg 2022. 240 S., 179 Farb- und 16 SW-Abb.

Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung in der Schatzkammer der Zentralbibliothek Zürich (18. März bis 2. Juli 2022)

Die sogenannten Wappen- oder Kabinettscheiben gehörten in der Alten Eidgenossenschaft zum unverzichtbaren Bestandteil der profanen Raumausstattung. Seit dem späten 15. Jahrhundert schmückten die bunten, kleinformatigen Glasmalereien mit heraldischen, architektonischen und figürlichen Motiven die Fenster von Wohnräumen und Ratsstuben, sie waren in Zunfthäusern und Studierzimmern ebenso anzutreffen wie in Gasthäusern oder Kreuzgängen. Meist wurden die Glasmalereien von der Obrigkeit, Privatpersonen sowie zivilen oder religiösen Körperschaften als Geschenk gestiftet: sei es zur Einweihung eines Rathauses, anlässlich einer Hochzeit oder eines Jubiläums. Sie waren Ausdruck freundschaftlicher, gesellschaftlicher wie auch politischer oder wirtschaftlicher Verbundenheit. Die Masse der hergestellten Scheiben war enorm und beschäftigte viele Werkstätten. Allein in der Stadt Zürich, die um das Jahr 1590 rund 8000 Einwohner zählte, waren damals 19 Glasmaler tätig. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts erlosch allmählich das Interesse an den Kabinettscheiben, die zunehmend als altmodische Dekorelemente empfunden wurden. Der Lauf der Zeit setzte den fragilen Objekten weiter zu. Brände, Hagelschlag oder Unachtsamkeit zerstörten viele Glasscheiben und von den erhaltenen Stücken wurden nach dem Untergang des Ancien Régime ganze Wagenladungen ins Ausland verkauft, wo sie nicht selten nur noch als Scherbenhaufen eintrafen.

Neben einigen privaten und öffentlichen Sammlungen, die im 19. und 20. Jahrhundert gezielt Schweizer Kabinettscheiben erwarben, sind es insbesondere die vielen vorbereitenden Zeichnungen für die Glasmaler, die sogenannten «Scheibenrisse», die uns einen Eindruck von der künstlerischen und motivischen Vielfalt dieses genuin helvetischen Genres vermitteln. Als Werkstattfundus sind diese eigentlichen Arbeitsmaterialien Zeugnisse der protoindustriellen Kunstproduktion in der Schweiz im Zeitalter von Renaissance und Frühbarock.

Vier in Zürich ansässige Institutionen, nämlich die Zentralbibliothek, die Graphische Sammlung der ETH, das Kunsthaus und das Schweizerische Nationalmuseum, versammelten im Frühling 2022 aus ihren reichen Beständen an Scheibenrissen in der Schatzkammer der Zentralbibliothek Zürich eine repräsentative Auswahl von über sechzig Exponaten und organisierten damit die erste Zürcher Ausstellung zu diesem Thema seit acht Jahrzehnten. Dazu erschien ein umfangreicher und opulent bebilderter Katalog, in dem die Kuratorinnen und Kuratoren der jeweiligen Sammlungen und ein weiterer Experte diese grafischen Blätter unter verschiedenen Betrachtungsweisen vorstellen und sie in einen erweiterten Kontext einbetten, wobei der Fokus vor allem auf Arbeiten aus dem Raum Zürich liegt.

Den Auftakt der Publikation bildet ein einführender Essay von Achim Riether, Kurator an der Staatlichen Graphischen Sammlung München, zu den Schweizer Scheibenrissen und ihren Eigenheiten. Er schildert das Aufkommen der Wappenscheibenschenkung, die im 16. Jahrhundert zur Volkssitte wurde und alle sozialen und institutionellen Kreise erfasste. Riether erläutert die arbeitsökonomischen Prozesse von zeichnerischer Vorlage und Herstellung der Glasscheiben, wobei er die Wiederverwendung einzelner Motive und Entwürfe oder die Adaption druckgrafischer Sujets bei der Anfertigung der Scheibenrisse vorführt, die dann von den Glasmalern umgesetzt wurden. Danach zeichnet der Autor das Bild des Niedergangs der Gattung und der damit einhergehenden Zerstörungen beziehungsweise Ausverkäufe der Objekte nach, bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine Wiederentdeckung und Wertschätzung der Kabinettscheiben einsetzte.

Mylène Ruoss, Kuratorin für Gemälde, Glasgemälde, Skulpturen und Grafik am Schweizerischen Nationalmuseum, beleuchtet in ihrem Beitrag die verschiedenen Facetten der für Zürich typischen Aspekte der Scheibenrisse aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert. Ruoss schildert zunächst die Anfänge der Glasmalerei in der Limmatstadt bis zum Einsetzen der Reformation. Mit Lux Zeiner trat 1478 der früheste namentlich bezeugte Glasmaler in Zürich auf. Zeiners Werkstatt, von der sich allerdings keine Scheibenrisse erhalten haben, lieferte um 1500 den elfteiligen Zyklus der Standesscheiben für den Tagsatzungssaal in Baden. Dieser war durch die Disposition von seitlichen Architekturelementen, zwei Schildhaltern und zentral platziertem Wappen von eminenter Vorbildfunktion für die nachfolgenden Generationen von Glasmalern. Die ältesten überlieferten Zürcher Scheibenrisse stammen von Hans Leu dem Jüngeren, Sohn des gleichnamigen Tafel- und Altarmalers. Sie datieren aus der Zeit um 1514/16 und orientieren sich an damaligen Retabelwerken. Carl von Aegeri war ein weiterer produktiver Entwerfer von Scheibenrissen in Zürich, so u.a. für den verschollenen Standesscheibenzyklus im Rathaus Weesen (um 1540). Danach legt die Autorin ihren Blick auf die Rezeption antiker Fabeln in der Zürcher Glasmalerei im 16. Jahrhundert, wie in Entwürfen von Jost Amman und Christoph Murer, zwei der bedeutendsten Vertreter ihrer Disziplin. Den Abschluss des Beitrags bildet ein Blick auf christliche Themen in Zürcher Scheibenrissen. In der reformierten Stadt dominierten alttestamentarische Szenen, die von Künstlern wie Grosshans Thomann, Daniel Lindtmayer, Christoph Murer oder Gotthard Ringgli für die Glasmaler auf Papier vorgezeichnet wurden. Aber auch für katholische Gebiete entwarfen Zürcher Künstler im 16. und 17. Jahrhundert Scheibenrisse und griffen dabei vermehrt auf neutestamentarische Szenen zurück.

Jochen Hesse, Leiter der Graphischen Sammlung und des Fotoarchivs an der Zentralbibliothek Zürich und Initiant der Ausstellung, widmet sich in seinem Beitrag den sogenannten Oberbildern der Kabinettscheiben zu, die in der Forschung bisher eher vernachlässigt wurden. Diese kleinteiligen, detailreichen Szenen bestechen durch ihre Erzähllust und erweitern dadurch das Hauptbild um eine narrative Note. Neben Schlachtendarstellungen, religiösen Historien oder Tugendbeispielen sind es oftmals Episoden und Schilderungen aus dem Alltag, die einen intimen Einblick in die damalige Lebenswelt geben und dadurch «eine unerschöpfliche Quelle zur Realienkunde der Frühen Neuzeit» (S. 71) bilden. Beliebte profane Motive in Oberbildern sind etwa Narren, Liebespaare, Wirtshausszenen, Schützen- und Jagdgesellschaften sowie Bauern, Bäcker, Fischer oder Metzger bei der Arbeit. Die serielle Anfertigung solcher begleitender Szenen führt zudem vor Augen, wie sich die Werkstätten einen Motivfundus erarbeiteten, der in Abstimmung mit dem Hauptsujet und dem Geschmack der Auftraggeber entsprechend kombiniert werden konnte.

Jonas Beyer, Kurator an der Grafischen Sammlung des Kunsthaus Zürich, fokussiert in seinem Beitrag auf die bisher wenig erforschte

Rezeption der Scheibenrisse durch Johann Heinrich Füssli und auf deren zentrale Rolle für die gestalterische Entwicklung des Zürcher Künstlers. In der Sammlung seines Vaters Johann Caspar befanden sich nachweislich viele ältere Scheibenrisse, die der junge Füssli intensiv studierte und kopierte. Das ebenfalls an der Ausstellung gezeigte Jugendalbum aus den 1750er Jahren, das sich heute im Kunsthaus Zürich befindet, ist ein atemberaubendes Zeugnis der aussergewöhnlichen künstlerischen Fähigkeiten des Frühbegabten. Darin finden sich qualitativ hervorragende Kopien, die der damals gerade einmal zehnjährige Füssli nach Scheibenrissen und Grafiken von Christoph Murer und Gotthard Ringgli anfertigte. Auf diesen aufbauend schuf er sodann eigenständige Kompositionen, die sowohl in der Figurenauffassung, in der formalen Disposition wie auch im Arrangement von Licht und Schatten die Einflüsse der damals bereits über einhundertfünfzig Jahre alten Vorlagen auf den jungen Künstler verdeutlichen. Unter diesen Aspekten eröffnet sich eine gänzlich neue Sichtweise auf Füsslis Kunst und sein Formenvokabular.

Mit einem Werkstattbericht schliesst Susanne Pollack, Kuratorin an der Graphischen Sammlung der ETH Zürich, die thematischen Beiträge im Ausstellungskatalog ab. Sie gibt Einblick in die Arbeitsteilung zwischen Zeichner und Glasmaler und unterscheidet die verschiedenen Arten und Funktionen von Scheibenrissen. Dabei ist zu differenzieren zwischen den aufwändig ausgearbeiteten Präsentationsstücken, die den Stiftern zur Auftragsvergabe vorgelegt wurden, den reduzierten, oftmals mit Instruktionen für die Wahl der Farben oder Markierungen für die einzusetzenden Bleiruten versehenen Reinzeichnungen, die den Glasmalern als Werkvorlage dienten sowie zuguterletzt den für den Bildfundus der Werkstätten bestimmten Kopien nach Scheibenrissen. Oftmals sind die für den Herstellungsprozess notwendigen Scheibenrisse zeichnerisch nicht immer ausformuliert, sondern sie deuten formale Entsprechungen wie Architektur- oder Dekorelemente auf der gegenüberliegenden Seite lediglich summarisch an. Der oft zu beobachtende Mittelfalz auf den Scheibenrissen ist ein deutliches Indiz für dieses arbeitssparende Pausverfahren der meist symmetrisch arrangierten Kompositionen. Sodann schildert Pollack die Transformation von der Vorzeichnung in das Medium des bemalten Glases und die damit zusammenhängenden gestalterischen und technischen Unterschiede. Während die grafische Vorlage auf dem weissen Papier das Motiv mit unterschiedlich abgestuften Linien, Schraffuren und Schatten modelliert, muss der Glasmaler die Vorder- und Rückseite des opaken Bildträgers miteinberechnen. Mit dem Gänsekiel werden daher aus den farbigen Überzügen feine Linien herausradiert, «durch die dann, je nach Intensität der freigelegten Bereiche, mehr oder weniger Licht hindurchdringt. Mit anderen Worten zeichnet der Glasmaler ins Licht» (S. 95).

Der nachfolgende, 63 Nummern umfassende Katalogteil demonstriert nochmals eindrücklich die gestalterische und inhaltliche Vielfalt der Zürcher Scheibenrisse im 16. und 17. Jahrhundert. Gegliedert nach den Themen «Zürich», «Stifter», «Allegorien und Personifikationen», «Christliche Themen», «Profane Themen», «Oberbilder», «Rezeption» und «Technik», werfen die ausführlichen Kommentare weiteres Licht auf die verschiedenen Facetten der einzelnen Blätter, die qualitativ bestechend reproduziert sind. So gibt diese Publikation vielschichtige und neue Einsichten in die künstlerischen Produktionsprozesse und die erzählfreudige Motivwelt der damaligen Zeit und lässt sie durch die unmittelbaren Entwurfszeichnungen wieder vor unseren Augen aufleben.

*Matthias Oberli*

****

## Heft 1, Band 79 2022

### Inhalt

Natalie Ellwanger, Tiziana Lombardo, Patrick Cassitti, Camilla Martinucci, Alberto Felici, Marta Caroselli, Markus Leuthard and Rufino Emmenegger, The detached wall paintings from the attic of the monastery church St. Johann in Müstair in the collection of the Swiss National Museum – research and development of a conservation and restoration concept

Verena Villiger Steinauer, Barocke Malerei abseits der Zentren – Künstler, Auftragsmarkt und Qualitätskriterien in Freiburg im Üchtland

Sophie Wolf, Katharina Schmidt-Ott und Uta Bergmann, «Roth Loth vom Seel[igen] H[errn] Hanß Jac[ob] Güder» – Untersuchungen zum Rotlotrezept im Reise- und Rezeptbuch von Ulrich Daniel Metzger

Frédéric Hueber, Collaborations inédites entre Alexandre Calame et Jean-Léonard Lugardon – le cas du Torrent de montagne de 1848

Buchbesprechungen

## Heft 2, Band 79 2022

### Inhalt

Thomas Zweifel und Silvia Volkart, Das Grabmal der Elisabeth von Ungarn aus dem Kloster Töss: Heiligenschrein – Grottenschmuck – Museumsstück

Beate Fricke, Thinking in Spheres – The Curvature, the Horizon and Pictorial Space on the Feldbach Altarpiece, c. 1460

Nicolas Meier, Ecologie d'une Charpente – Le cas Hauteville

Valérie Louzier-Gentaz, De Prangins à Moscou, une commande à la destinée singulière – les portraits du comte et de la comtesse Golovkine par le Genevois Firmin Massot (1766–1849)

Buchbesprechungen

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