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: 14 (1953)

Heft: 1

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

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

Buchbesprechungen

VICTORINE VON GONZENBACH: *Die Cortaillodkultur in der Schweiz.* Monographien zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz, Bd. VII (Verlag Birkhäuser, Basel 1949). 93 Seiten, 14 Tafeln und Abbildungen im Text. Fr. 28.10.

«Die Cortaillodkultur ist eine durch folgende Hauptkennzeichen charakterisierte jungsteinzeitliche Kultur-Gruppe: glänzendschwarze, meist unverzierte Keramik mit ungebrochen geschwungenen Profilen und Kalottenboden; starke Verwendung von Hirschhorn für Gebrauchsgeräte; Reichtum an oft geometrisch verzierten Schmuckgehängen. Ihr Hauptverbreitungsbereich umfasst das Gebiet der oberitalischen Seen, die ligurisch-südfranzösisch-ostspanische Küste, das Rhonetal, die Schweiz bis zur Limmatgrenze.» (S. 78.)

Victorine von Gonzenbach gibt uns in ihrer Dissertation zum erstenmal eine eingehende Beschreibung dieser frühneolithischen Kulturgruppe in der Schweiz, die ursprünglich von Th. Ischer als «Burgäschistufe» und von P. Vouga als «Néolithique ancien» angesprochen, schliesslich von E. Vogt als Cortaillodkultur hervorgehoben worden ist. Sie setzt sich dabei zum Ziel, den zur Verfügung stehenden archäologischen Bestand dieser Fundgruppe in der Schweiz vorzulegen, ihre Herkunftsrichtung und ihr Verhältnis zu benachbarten Kulturen abzuklären.

Den grössten Teil ihrer Arbeit widmet Victorine von Gonzenbach der Darstellung des Fundbestandes. Und zwar behandelt sie in einem ersten Hauptabschnitt die Keramik, in einem zweiten die Geräte und in einem dritten Schmuck und Plastik.

Bei der Tonware wird zwischen der älteren und der jüngeren Cortaillodkeramik unterschieden. Der ältere Komplex lässt eine westschweizerische, eine mittelschweizerische und ausserdem eine besondere Gruppe im Wauwilermoos (Kt. Luzern) erkennen. Der Schwerpunkt liegt deutlich im Gebiet der westschweizerischen Seen, das «als Kernzelle der Cortaillodkultur zu betrachten ist» (S. 6). Bei der Behandlung der westschweizerischen Gruppe der älteren Cortaillodkeramik geht Victorine von Gonzenbach vom Material der Station Port-Conthy am Neuenburgersee aus. Charakteristisch sind bauchige, langbeutelförmige oder kugelige Gefässformen mit einfacher Profilierung und Einbeziehung der Bodenfläche in das Gefüge der Wölbung. Dass diese Keramikgruppe bisher nur am Neuenburger- und Bielersee nachgewiesen ist, dürfte ein Zufall sein, vor allem ihr Fehlen am Murten- und Genfersee. – Der mittelschweizerische Komplex, der besonders durch die Funde von Seematte-Hitzkirch dokumentiert wird, schliesst sich eng an den westschweizerischen an, während die erwähnte Sondergruppe im Wauwilermoos eine deutliche Beeinflussung von seiten der Rössener Kultur aufweist. Innerhalb der mittelschweizerischen Gruppe der ältern Cortaillodkultur können drei Altersstufen unterschieden werden, wobei die Station Egolzwil III die älteste, Schötz I mit seinen Rössener Komponenten die mittlere und Seematte-Hitzkirch (untere Schicht) die jüngste Phase vertreten.

In bezug auf die jüngere Cortaillodkeramik hat Victorine von Gonzenbach die Auffassung, dass sie im ganzen typologisch aus der älteren hervorgeht, obgleich ihr Auftreten in der Schweiz «wahrscheinlich mit einem neuen ethnischen Schub aus ihrem Ursprungsgebiet zusammenhängt» (S. 78). E. Vogt geht auf Grund seiner Ausgrabungen in Egolzwil III im Jahre 1950 noch einen Schritt weiter, indem er neuerdings die Frage aufwirft, «ob gewisse Gemeinsamkeiten durch das Herauswachsen der jüngeren aus der älteren Cortaillodkeramik zu erklären sind oder in gewissen wurzelhaft westeuropäischen Verwandtschaften. ... Die Verschiedenheiten zwischen den Funden aus den Siedlungen der älteren und jüngeren Cortaillodkultur ... sind sehr gross, so gross, dass es ... schwer fällt, an das Herauswachsen der einen aus der andern zu glauben. ... Man wird sich ernstlich überlegen müssen, ob nicht auch durch eine andere Namengebung diesem Umstand Rechnung zu tragen ist.» (ZAK 12/4, 1951, S. 215.)

Die Keramik der jüngeren Cortaillodkeramik weist allerdings verschiedene Übereinstimmungen mit der älteren auf. Andererseits ist das Auftreten neuer oder gegenüber denen der älteren Stufe modifizierter Gefässformen festzustellen. Als Leitform seien hier nur die Knick- und die Knubbenkalottenschalen erwähnt. Ein weiteres Charakteristikum der jüngeren Cortaillod-

keramik sind die Rindenverzierungen. Man hat auch hier zu unterscheiden zwischen einer west- und einer mittelschweizerischen Gruppe. Bei der Beschreibung der ersteren stützt sich Victorine von Gonzenbach hauptsächlich auf den kleinen Fundkomplex von Cortaillod am Neuenburgersee, der Patenstation der ganzen Kulturgruppe. Das Fundgebiet entspricht weitgehend dem der älteren Cortaillodkultur, wobei aber auffällt, dass die jüngere und die ältere Stufe sozusagen nie an ein und derselben Lokalität zu beobachten sind. Diese Feststellung gilt auch für die mittelschweizerische Gruppe. Hier treten einzelne, in der Westgruppe unbekannte, neue Profile in Erscheinung, deren Ursprung im Formenkreis der Michelsbergerkultur zu suchen ist. Damit stimmt die Beobachtung überein, dass wohl infolge des expansiven Charakters jener nordöstlichen Nachbargruppe eine leichte Zurücknahme der östlichen Grenze aus der Pfäffikersee–Greifensee–Zürichsee-Zone bis auf die Reusslinie erfolgte. Die mittelschweizerische Gruppe der jüngeren Cortaillodkeramik ist uns vor allem durch die Funde von Egolzwil II, Seematte-Hitzkirch und Burgäschi-Ost bekannt.

Einen besonderen Abschnitt widmet Victorine von Gonzenbach bei der Besprechung der jüngeren Cortaillodkeramik dem Material von Vallon des Veaux (Kt. Waadt), der bisher «einzigen Landsiedelung der Cortaillodkultur auf schweizerischem Gebiet» (S. 42). Es lassen sich hier gewisse Besonderheiten feststellen, die auf eine chronologische Differenzierung innerhalb der jüngeren Cortaillodkultur verweisen.

Das Geräteinventar, der Schmuck und die wenigen uns bekannten plastischen Erzeugnisse der Cortaillodkultur, die in ebenso vorbildlich klarer Weise behandelt werden wie die Keramik, erlauben, wie vorauszusehen, keine so eindeutigen Ergebnisse in bezug auf die geographische und zeitliche Gliederung des Gesamtmaterials. Immerhin sind auch hier gewisse Unterschiede zwischen der älteren und der jüngeren Cortaillodkultur, ebenso wie vereinzelte regionale Besonderheiten, festzustellen.

Besondere Beachtung verdient schliesslich der vierte Hauptabschnitt des Buches, welcher der Auswertung gewidmet ist und die Fragen der Chronologie und Kulturbeziehungen behandelt. «Die Cortaillodkultur ist die erste in der Schweiz auftretende jungsteinzeitliche Kulturgruppe und neben den verwandten Gruppen des westeuropäischen Kreises der portugiesischen monochromen Grottenkeramik und der Windmill-Hill-Kultur auf den britischen Inseln in Westeuropa eine der frühesten überhaupt. Sie ist darum besonders wichtig für das Problem des Auftretens und der Herkunftsrichtung des Neolithikums in Westeuropa.» (S. 78, 79.) Die ältere Cortaillodkultur der Schweiz scheint etwas jünger zu sein als einige noch schlecht fassbare, in Nordost- und Südfrankreich in Erscheinung tretende frühneolithische Vorkommnisse, die bandkeramische Einflüsse verraten. Dagegen muss ihr Beginn früher angesetzt werden als das Eindringen der Rössener Kultur in die Mittelschweiz. Die Übereinstimmungen zwischen der älteren Cortaillodkultur mit der portugiesischen Grottenkultur und der britischen Windmill-Hill-Kultur machen ein Hervorgehen dieser drei Gruppen aus einer in Westeuropa beheimateten gemeinsamen Grundkultur wahrscheinlich. – Schwierig ist die zeitliche Ansetzung der jüngeren Cortaillodkultur. Vermutlich nimmt sie «die ganze Breite der Zwischenschicht unter der des ‚néolithique moyen' (Horgenerkultur)» ein.

Auf ein Problem, dessen Lösung meines Erachtens immer dringlicher wird, weist Victorine von Gonzenbach hin, indem sie sagt, es sei «durchaus mit der Möglichkeit zu rechnen, dass, während die ersten Vertreter der Cortaillodkultur in unser Land von Westen her bis an die Limmat einzogen, die Ostschweiz noch länger von der alten mesolithischen Bevölkerung besetzt war, sodass dann die ältere Rössener Kultur hier erst später eindringen konnte. Für die Kenntnis vom Mesolithikum zum Neolithikum in seinem bevölkerungsgeschichtlichen Aspekt fehlen uns aber für dieses Gebiet noch die Grundlagen. Es sei hier einmal das Problem überhaupt gestellt, dessen endgültige Lösung kann nur die weitere Bodenforschung geben.» (S. 76.) Nachdem wir nun auf Grund der Dissertation Victorine von Gonzenbachs in der Lage sind, die Cortaillodkultur in der Schweiz zu überblicken, muss uns tatsächlich die Frage beschäftigen, wie man sich den Übergang vom Mesolithikum zum Neolithikum zu denken hat. Stellt die Cortaillodkultur wirklich den Beginn neolithischen Bauerntums in unserm Gebiet dar, oder müssen wir nicht vielmehr mit dem Vorhandensein wesentlich primitiverer Anfänge rechnen, die nicht durch Neueinwanderungen, sondern durch blosse Beeinflussungen mesolithischer Gruppen zustande gekommen sein mögen? Vielleicht liegt der Schlüssel zu diesem Problem in dem verhältnismässig unscheinbaren, noch viel zu wenig erforschten «Landneolithikum». Dabei frägt es sich allerdings, wie weit mit einem Nebeneinander dieses vermuteten Primitivneolithikums und der verhältnismässig hochentwickelten, neu eingewanderten älteren Cortaillodkultur gerechnet werden muss.

H.-G. Bandi, Bern

RUDOLF KAUFMANN: *Die bauliche Entwicklung der Stadt Basel.* 126. und 127. Neujahrsblatt, herausgegeben von der Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen. Mit Beiträgen von

J. MAURIZIO, H. STOHLER und A. R. WEBER. Helbing & Lichtenhahn, Basel 1948/49.

In den letzten zehn Jahren ist die archäologische, baugeschichtliche und topographische Erforschung der Frühstufen unserer grösseren Städte aufs erfreulichste in Fluss gekommen. Meisterliche Zusammenfassungen jahrzehntelanger Beobachter- und Forscherarbeit, wie L. BLONDELS «Développement urbain de *Genève*» (1946) und «Les origines de *Lausanne*» (1947), methodisch wegweisende Ausgrabungsmonographien, wie E. VOGTS «Lindenhof in *Zürich*» (1948), ergebnisreiche Einzeluntersuchungen, wie die Studien von A. GENOUD über *Freiburg* (1944–1947), E. POESCHEL über *Chur* (1945), J. BEGUIN über *Neuenburg* (1947), haben die fast überall noch ungenügend aufgehellten Hauptfragen des Stadtkerns und Stadtausbaus teils neu gestellt, teils einer Klärung nähergebracht. Die Aufhellung der Gründungs- und Frühgeschichte *Berns* steht dank den weit ausgreifenden Forschungen H. STRAHMS seit 1935 in voller Entwicklung, wozu der Schreibende demnächst neue Feststellungen zu Burg und Siedlung Nidegg beizutragen hofft. In diesen weiteren Zusammenhang gehört auch die vorliegende Studie über die Stadtentwicklung *Basels* von den Ursprüngen bis zur Gegenwart. Als Längsschnitt durch das Gesamtbild eines geschichtlichen Ablaufs gehört sie in die Nähe der erwähnten Monographie Blondels über Genf. Wohl war der Boden durch treffliche Teiluntersuchungen vorbereitet; so hatten F. STÄHELIN und E. VOGT 1922 und 1931 den Forschungsstand über das römische Basel, die Grabungspublikation von 1940 denjenigen über die gallischen Siedlungen, A. BERNOULLI bereits 1917 die Geschichte der Stadtbefestigung übersichtlich zusammengefasst, K. STEHLIN der Stadttopographie durch das «Historische Grundbuch» ein einzigartiges Arbeitsinstrument in die Hand gegeben; 1932 erschien der erste Band der «Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt» mit einleitender Übersicht über die Stadtentwicklung; eine klar städtebaulich gerichtete Gesamtdarstellung bis zur Neuzeit fehlte. In diese Lücke tritt nun die verdienstliche Studie Rudolf Kaufmanns.

Durch weit ausgreifende Untersuchungen über die künstlerische Kultur Basels von den Anfängen bis zur Blütezeit im 16. Jahrhundert (118./19. Njbl., 1940/41), durch Mitarbeit an der Basler Altstadtsanierung und an der Inventarisation der Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt vorbereitet, trat der Verfasser von zwei Seiten her an seine anspruchsvolle Aufgabe heran. Die kunsthistorische Blickrichtung bestimmt die stark formal orientierte, feinfühlige Untersuchung des Stadtplans, seiner Typologie und Entwicklung. Der tätige Anteil an den Gegenwartsaufgaben der Stadtsanierung führt anderseits – im zweiten Teil der Arbeit – zur Erweiterung des Blickfeldes auf die siedlungsgeschichtlichen, wirtschaftlichen und baupolizeilichen Grundlagen der modernen Stadtgestalt. Mit Sorgfalt und Sachkenntnis sind die Ergebnisse der archäologischen und archivalischen Erforschung der Stadtgeschichte eingearbeitet. Doch liegt die Stärke der Untersuchung nicht in diesem Fundament. So gibt der erste Abschnitt zunächst einen Überblick über die 1911–1917 aufgedeckten keltischen Niederlassungen flussabwärts vor der späteren Stadt, wobei die linksufrige Spät-Latène-Siedlung, im Anschluss an die Ausgräber K. STEHLIN und E. MAJOR, mit der Station *Arialbinnum* des Itinerarium Antonini und der Peutingerkarte identifiziert, die gegenüberliegende Siedlung auf dem Ciba-Areal mit E. LAUR-BELART als um 60 oder 52 v. Chr. verlassen angenommen wird. Ausführlich geht Kaufmann auf die Anfänge der *Münsterhügel*-Befestigung ein.

Auf Grund der Ausgrabungen von 1944 werden Umfang und Anlage des um 44 v. Chr. gleichzeitig mit Augusta Raurica angelegten kleinen «Drususkastells» besprochen. Als nördliche Schmalgrenze ist, wie bei F. STÄHELIN, immer noch St. Martin angenommen. Hier ist die Übersicht durch die rasch fortschreitende Klärung dieser starkumstrittenen Frage bereits überholt. Seit den jüngsten Feststellungen an der Nordseite des Münsterplatzes – E. LAUR-BELART in «Basler Nachrichten», 31. Dezember 1951, Nr. 553 – sind Zweifel über die beträchtlich geringere Ausdehnung des zweiten, spätrömischen Castrums (nach 260 n. Chr.) und damit auch des Drususkastells wohl kaum mehr möglich. Kastellmauer und Halsgraben verlaufen demnach *nördlich* unter der Augustinergasse 6 und der Platzfassade Rollerhof (Münsterplatz Nord, Freilegung Herbst 1951), *westlich* durch den Keller des Schulhauses zur Mücke, *südlich* quer zur Rittergasse, etwas oberhalb der Bäumleingasse (Feststellung 1950). An Stelle des bisher vermuteten Rechteckgrundrisses ergibt sich ein Trapez mit Grundlinie längs der Hangkante gegen den Rhein, wodurch die im Anschluss an die Orientation von Augusta Raurica durchgeführten, im Anhang durch die Autoren selbst mitgeteilten Berechnungen von A. MAURIZIO und F. STOHLER über das «römische Vermessungsnetz auf dem Münsterhügel» mindestens im Gesamtumriss der Anlage hinfällig werden. Bis zur Feststellung weiterer Mauerzüge wird man mit Fug auf neue Rekonstruktionsversuche verzichten; die Dinge sind zu sehr im Fluss. Wohl endgültig zu streichen ist nun auch, wie auf dem Zürcher Lindenhof und, nach allerjüngsten Aufdeckungen, auf dem Nidegghügel in Bern, die alte Legende eines keltischen Refugiums. Wie die Ausgrabungen am Petersberg (1937–1939) ergaben, beschränkt sich die

Handwerker- und Fischersiedlung der Spät-Latène-Zeit auf den untersten Teil des Birsigtales.

Aus dem 374 als *Basilea*, um 400 als *civitas Basiliensium* erstmals genannten Ort entsteht in langsamer Entwicklung die frühmittelalterliche Stadt. In fesselnder Übersicht stellt der Verfasser die spärlichen Nachrichten zusammen. Als grosse Seltenheit tritt immerhin die alte Handwerkerniederlassung am Petersberg auch in dieser sonst dunklen Zeit greifbar hervor (Modell im Historischen Museum). Anlage und Ausdehnung der wohl offenen fränkischen Stadt am rechten Birsigufer bleiben ungewiss. Wohl erst mit dem Wiederaufbau nach dem Türkeneinfall von 917 wächst die Bischofsstadt an Stelle der römischen Militärstation mit dem Marktzentrum zusammen, und mit der ersten Pfarrkirche St. Martin, dem Heinrichsmünster und Sankt Alban werden nun auch die Kirchenbauten deutlich fassbar. Anschliessend an die Charakteristik des *Martins-Zinsbezirks*, für den allein ein allerdings nur in der «Weite» (40′) überliefertes innerstädtisches Hofstättenmass belegt ist, folgt der Überblick über die Quartiere der Bischofsstadt im 11. und 12. Jahrhundert. Der Birsig wird überschritten, und es entstehen die meist gewerblich bestimmten Bezirke um *St. Peter* und *Sankt Leonhard*, ferner die *obere Talstadt* mit der – als Verkehrslauf älteren – *Freien Strasse*, wobei die Wanderung der Zunftsitze von der Fischmarktgegend gegen Marktplatz und Freie Strasse den Wechsel des Stadtzentrums anzeigt. Bleibt der Verlauf der um 1080 angelegten *ersten Stadtmauer* mit einer einzigen Ausnahme (Fischmarkt 12) hypothetisch, so umschliesst die *zweite Befestigung* (um 1190–1220) bereits den Hauptteil der heutigen Innerstadt. Mit vier Toren und 1660 m Gesamtlänge ist der zwischen St. Leonhard und St. Peter streckenweise erhaltene, mit dem zweiten Berner Westgürtel (Zeitglocken) gleichzeitige Mauerring annähernd vollständig bekannt. Auf Grund der grossen Merianschen Planvedute aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts und der genauesten älteren Aufnahme, dem Stadtplan L. A. Löffels von 1857–1859 – beide sind in einer Reihe instruktiver Quartierumzeichnungen beigegeben, wobei der Benutzer lediglich das Fehlen von Maßstäben und eines Gesamtstadtplans bedauert –, analysiert der Verfasser den Anlagecharakter der verschiedenen Abschnitte, zeigt das anfangs noch unübersichtsiche, später klar ablesbare Ineinandergreifen geographischer und wirtschaftlicher Bedingungen mit bestimmten Überbauungstypen und nimmt zwischenhinein Stellung zu den vielumstrittenen «Ordnungsprinzipien» in der mittelalterlichen Stadtanlage. Im Gegensatz zu den darstellenden Kapiteln überzeugt diese grundsätzliche Äusserung nur zum Teil. Die Heranziehung fast ausschliesslich niederländischen und nordfranzösischen, meist durch GANSHOF vermittelten Vergleichsstoffs führt hier zu einseitigen und wohl auch verfrühten Schlüssen; allzu bereitwillig wohl auch die Übernahme von Theorien über wechselseitige Orientation von Kirchenbauten nach «kultisch motivierten» Richtungslinien. Der überprüfbare Nachweis dieses deutlich astrologische Züge tragenden Bezugssystems steht jedenfalls noch aus. So feinfühlig der Verfasser die verschiedene Verrechnung gegebener und geplanter Elemente in den einzelnen Ausbauabschnitten aufzeigt, hier wird noch immer von der «mittelalterlichen Stadt» gesprochen; diese gibt es aber so wenig wie den «mittelalterlichen Menschen». Ohne scharfe methodische Scheidung etwa der Stadttypen des 12./13. Jahrhunderts von den vielfach durchaus gegensätzlichen des Spätmittelalters gibt es hier kein Weiterkommen.

Ähnliches gilt für die seit längerer Zeit anscheinend unerlässliche Ablehnung des Schemas «gegründete» und «gewachsene Stadt». Unterscheidungen sind immer Vereinfachungen. Sobald diese bekanntlich nur selten «rein» vorkommenden Typen als zwei lediglich besonders einfache Formen der Verbindung unwillkürlicher mit willkürlichen Bestimmtheiten im Stadtplan erkannt werden, behält das Begriffspaar seinen vollen Wert. Es bedarf dazu nicht einmal schlagender Vergleiche, wie etwa der des Merianschen Vogelschauplans von Basel mit demjenigen von Bern. Die Stadt selber illustriert aufs anschaulichste die Sache. Anschliessend an den Bau der Rheinbrücke ersteht von etwa 1225 bis gegen 1270 auf dem rechten Ufer die durch Bischof Heinrich von Thun planmässig angelegte Konkurrenzgründung zu den zähringischen Neustädten des 12./13. Jahrhunderts am Rhein, die Stadt *Kleinbasel*. Zu Beginn des zweiten Hauptteils seiner Studie stellt Kaufmann in vorbildlicher Knappheit und Prägnanz den Anlageplan aus einer Querachse und drei Längsachsen parallel zum Rhein dem langsamen, abschnittsweise vollzogenen Wachstum Grossbasels aus zwei historisch und geographisch scharf geschiedenen Keimzellen gegenüber. Klar tritt das Verhältnis zwischen dem Bischof als Initiant, dem Cluniazenserkloster St. Alban als Grundherr und den Einzelsiedlern ins Licht, ebenso der Typengegensatz des Grundrisses zu demjenigen der Zähringerstädte. Analyse und Charakteristik dieser Gründung, ihres Mauergürtels und ihrer Erweiterung durch Theodorskirche und Klingentalkloster gehören zu den glücklichsten Abschnitten der Arbeit. Mit der teils offenen, teils geschlossenen und planmässigen Überbauung des Vorgeländes vor der zweiten Grossbasler Stadtmauer längs der Ausfallstrassen, der cluniazensischen Gründung südöstlich vor *St. Alban* (seit Anfang 12. Jh.), der Vorstadt vor dem *Kreuztor* («Totentanz»), der *Spalen-*, *Steinen-*, *Aeschen-*,

St. Elisabethen- und der Neuen oder *Pfaffen*vorstadt zwischen Petersplatz und Predigerkloster (13. Jh.) ist um 1340 die Entwicklung des mittelalterlichen Stadtausbaus abgeschlossen. Auch hier gilt das Hauptaugenmerk der Untersuchung weniger dem durch die einschlägige Forschung bereits gesicherten geschichtlichen Fundament als vielmehr der Klarlegung der meist einachsigen, nur in der Steinenvorstadt zur Parallelführung zweier Längsgassen ausgebauten Anlageformen. In willkommener Zusammenfassung und Ergänzung älterer Arbeiten vermittelt schliesslich der letzte Abschnitt des eigentlich stadtgeschichtlichen Teils einen Überblick über die nach der Katastrophe von 1356 durchgeführte *dritte Stadtbefestigung*, dem 4,1 km langen, mit fünf Stadttoren ausgestatteten Mauerring von 1362 bis 1398. Im Mittelpunkt der Darstellung stehen Baugeschichte, Baukosten und Konstruktionsart. Am Rückgang der Mindestmauerstärke auf 0,9 m – bereits Aeneas Sylvius setzt zum Verteidigungswert der quantitativ mächtigen Gesamtanlage deutliche Fragezeichen – und der um so stärkeren Ausbildung der Haupttore lässt sich, wie kurz zuvor am vierten Berner Westgürtel, die Verlagerung der fortifikatorischen Gewichte ablesen. Interessant die Gleichzeitigkeit der Haupttorverstärkung durch Vorwerke in Basel und Bern (um 1468–1473), Parallelen, die sich vom Bau meist halbrunder Basteien (1443 bis gegen Ende 1550) bis zur allerdings nur als Fragment ausgeführten Schanzenanlage nach Entwurf Agrippa d'Aubignés (1622/23) noch mehrfach wiederholen. Mit dem Bau der Rheinschanze beim St. Johanntor geht im späten 17. Jahrhundert die Baugeschichte der Basler Stadtbefestigung zu Ende.

Der Schlussteil der Monographie ist der Organisation des *städtischen Bauwesens* vom ersten Auftauchen bestimmter Organe («Fünfergericht» – seit 1300 – für die innern, «Gescheid» für die äussern Bezirke; Bauherren – später «Lohnherren» – seit 1339; Bauamt mit 6 Werkmeistern) bis zur Gegenwart, der *Stadtentwicklung* im 19./20. Jahrhundert, endlich den Problemen der *Altstadtsanierung* und der *Erhaltung des Stadtcharakters* gewidmet. Der Verfasser bewegt sich hier auf seinen vertrautesten Arbeitsfeldern. In fesselnder Weise ergänzt die Untersuchung die anregende vergleichende Skizze M. TÜRLERS über Typen und Entwicklung der kommunalen Baugesetzgebung in der Schweiz («Vom Werden unserer Städte», Luzern 1949). Wir müssen uns damit begnügen, einige unterscheidende baslerische Züge innerhalb dieses weitschichtigen Gebietes herauszuheben. So fällt, bei schon früh fassbaren Organen, die sehr späte Kodifikation des Baurechts (1741–1770) und das zähe Fortleben der Institutionen (Fünfergericht bis 1875) auf; besonders früh auch die ersten Trinkwasserzuleitungen (Mitte 13. Jh.); merkwürdig die grosse Bedeutung der erst 1865 unter Staatsaufsicht gestellten *privaten* Dohlennetze. Setzen sich etwa in Genf die vorausschauenden Stadtausbauideen des späteren Generals Dufour nur zum kleinsten Teile durch, so gibt Basel in der Hauptperiode der Entfestigung und Erweiterung – um 1859–1874 – Männern vom Range J. J. und Karl STEHLINS und K. SARASINS Raum zur Verwirklichung ihrer grosszügigen Planungsgedanken, Persönlichkeiten, wie sie dem gleichzeitigen Stadtausbau in Bern und Zürich völlig fehlten. Mit der Beratung des Innerstadt-Korrektionsplans (1930) und dem Kantonalen Hochbaugesetz von 1939 beginnt die jüngste Periode der Stadtgestaltung. In nochmaliger Analogie zu Bern steht die Verwirklichung der weitgreifenden Sanierungs- und Neugestaltungsprojekte, deren Zielsetzung der Verfasser abschliessend knapp umreisst, in hoffentlich nicht allzu ferner Zukunft erst bevor.

Im Rückblick auf die fast in allen Teilen reich belehrende Gesamtdarstellung des Werdens einer unserer fesselndsten Stadtpersönlichkeiten tritt das Methodenproblem der Stadtplanforschung klar vor Augen. Wie wohl nirgendwo, überschneiden sich die Zuständigkeit des Historikers und die des städtebaulich geschulten Kunsthistorikers auf Schritt und Tritt. Wie verhalten sich die oft fast unentwirrbar verflochtenen rechts- und baugeschichtlichen Kausalketten? Wie die bauliche mit der Verfassungstopographie? Neue Formen der Zusammenarbeit sind notwendig, um diese schwierigen, immer wieder vorschnell beantworteten Fragen am Einzelfall und im internationalen Vergleich zu fördern. Zu lange haben Kunsthistoriker mit ganz ungenügend fundierten optischen oder ästhetischen Begriffen gearbeitet, zu ratlos Historiker vor baugeschichtlichen und technischen Fragen gestanden. Von Einzelbeispielen fruchtbarer Verbindung archäologischer und historischer Forschung wie den Arbeiten L. Blondels abgesehen, sind wir damit, in der Schweiz wenigstens, noch in den Anfängen. Die ganz ungleiche Verteilung von Gelingen und Misslingen in der hier angezeigten Untersuchung wirft darauf ein helles Licht. Im übrigen geht der Weg des Forschers über Partialfehler zu Partialwahrheiten; Irrtümer, der Kaufpreis des Suchens für das Finden, sind oft fruchtbarer als banale Richtigkeiten. Ganze Abschnitte der Arbeit R. Kaufmanns werden rasch überholt sein. Wo der Verfasser die Etappen der Stadtentwicklung aus Stadtplan und Baubestand herausschält, ihren Anlagecharakter gegeneinander abhebt und schliesslich vor den Hintergrund einer reichverzweigten kommunalen Baukultur stellt, da wird die Darstellung, die keinen auf diesem Felde Arbeitenden ohne vielfältigen Gewinn entlässt, zweifellos ihren Wert

nicht nur für Basel, sondern für die schweizerische Städteforschung überhaupt behalten. *Paul Hofer*

DAS BASLER MÜNSTER, 121 Abbildungen mit einem Situationsplan, Text von *Hans Reinhardt*, Basel 1949.

Der schöne Bilderband mit Text von Hans Reinhardt, der 1939 nach dem Abschluss der grossen Münsterrenovation von 1925–1938 erschienen war, liegt seit 1949 in einer zweiten Auflage vor. Die Bildtafeln nach Aufnahmen der Basler Photographen H. Ochs und E. Eidenbenz haben durch zwei ausgezeichnete neue Gesamtansichten des Innern eine willkommene Ergänzung gefunden; der Text wurde um das Eingangskapitel «Vorgeschichte» bereichert. Professor Reinhardt stellt darin alle bekanntgewordenen Daten über die frühesten Basler Bischöfe zusammen und befasst sich eingehend mit dem 1947 60 cm unter der heutigen Krypta ausgegrabenen Bau, der drei voneinander getrennte Schiffe aufweist, die, vor den Apsiden, mit denen sie endigen, durch einen Querraum verbunden sind. Sitzbänke begleiten die Mauern des Mittelschiffs. Professor Reinhardt vermutet eine an die Ostseite eines Kirchenbaus besonders angeschlossene Krypta, wie sie St-Denis 832 erhielt. Die im Grundriss noch vollständige südliche Apsis hat Hufeisenform, was als karolingisch gelten kann. Sie würde dann in die Zeit des Bischofs Haito gehören, der zugleich Abt auf der Insel Reichenau war. Da der Bau im Zusammenhang steht mit Teilen der damaligen bischöflichen Pfalz, wäre die Frage zu prüfen, ob es sich nicht um das Untergeschoss einer zweigeschössigen Palastkapelle handeln könnte.

Der übrige Text ist im ganzen gleich geblieben. Es darf aber trotzdem darauf hingewiesen werden, wie interessant die Darstellung die Geschichte Basels und des Oberrheins mit der Baugeschichte des Münsters verflicht, wie schon die einzelnen Kapitelüberschriften verraten: Der Kaiserdom. Die oberelsässische Kathedrale. Die Kirche des oberrheinischen Adels. Die grosse Kirche der Stadt. Der Dom Kaiser Heinrichs II. wird lebendig in der Beschreibung der goldenen Altartafel, die im hochgelegenen Chor von Steinschranken mit Reliefs flankiert war. Die eine Seite ist im Apostelrelief des Münsters noch erhalten. Die oberelsässische Kathedrale ist das noch bestehende spätromanische Münster mit seinem reichen Skulpturenschmuck an Kapitellen und mit der Galluspforte. Als die Kirche des oberrheinischen Adels erscheint das Münster durch einzelne Grabmäler wie dasjenige der Königin Anna, der Gattin Rudolfs von Habsburg, und durch das gotische Westportal mit den allein übriggebliebenen Statuen des Versuchers und einer törichten Jungfrau und des Stifterpaars, Kaiser Heinrich und Kaiserin Kunigunde. Köpfe von weiteren Jungfrauen sind wiedergefunden worden und im Buche abgebildet – der Kopf auf Seite 117 gehört aber nicht einer törichten, sondern nach Kopfbedeckung und Ausdruck einer klugen Jungfrau. Unter der Vorherrschaft des Adels erfolgte auch der Neubau der oberen Chorpartien nach dem Erdbeben von 1356 sowie die Aufstellung der beiden Reiterfiguren an der Fassade der Westtürme, St. Georgs und St. Martins. Die grosse Kirche der Stadt ist das Münster seit dem 15. Jahrhundert. Da hat es das Chorgestühl für das Konzil erhalten, den zierlich feinen Ausbau der Türme, Kanzel und Taufstein, im Bildersturm der Reformation seine prunkvoll reiche, künstlerisch hochwertige Ausstattung verloren.

Die photographischen Aufnahmen, sowohl die Gesamtaufnahmen wie namentlich die Details der romanischen Plastik, der gotischen Grabmäler und Statuen, der spätgotischen Architekturformen mit ihrem Masswerk, ihren Fialen, Krabben, Kreuzblumen, sind von hervorragender Qualität. Man sollte von allen bedeutenden schweizerischen Bauwerken derartige Einzelheiten im Bilde veröffentlichen, um jedermann, aber selbst auch der Forschung, die Möglichkeit zu verschaffen, sich in die oft verborgenen Schönheiten, die sie bergen, zu vertiefen. *H. Hoffmann*

WOLFBERNHARD HOFFMANN, *Hirsau und die «Hirsauer Bauschule»*, München 1950, 160 Seiten, 30 Grundrisse, 1 Aufriss und 2 Schnitte, 25 Abbildungen.

Die als Dissertation unter Professor Hans Jantzen in München entstandene Arbeit setzt sich zum Ziel, den von Dehio und v. Bezold geprägten, von C. H. Baer (1897) näher umschriebenen Begriff der «Hirsauer Bauschule» auf Grund der neuesten, namentlich durch Ausgrabungen gewonnenen Forschungsresultate zu überprüfen. Dabei schmilzt die Zahl der sogenannten Hirsauer Bauten stark zusammen, weil zahlreiche von ihnen keinen Zusammenhang mit der Hirsauer Reform haben, andere oft nur vereinzelte formale Details aufweisen.

Die Ausgrabungen in Cluny zeigen, dass St. Aurelius in Hirsau nicht von Cluny II beeinflusst war; doch ist der Geist der Cluniazensischen Reform für Hirsau bestimmend gewesen.

Nach der sorgfältigen Analyse der beiden Hirsauer Kirchen, St. Aurelius und St. Peter und Paul, werden die für die Neuerungen entscheidenden Bauteile systematisch untersucht. Dabei fällt der Hauptakzent auf das Presbyterium mit seinen vielen Altarstellen in der Nähe des Hauptaltars. Der Verfasser unterscheidet drei Typen, einen ersten, der von St. Aurelius ausgeht, das heisst von der Grundrissform vor der um 1120 erfolgten Angleichung an St. Peter und Paul. Das Mass für die Ostteile ist hier die Vierung, der die Querschiffarme wie

das einschiffige Presbyterium gleichkommen. An dieses wie an die Querschiffarme schliessen gegen Osten Apsiden an. Das dreischiffige Langhaus bildet ein Quadrat. Diesen Typus vertreten St. Paul im Lavantal, Kleinkomburg, Lorch, dann Wiblingen vor dem Neubau von 1772, das nach schwäbischer Tradition die Apsiden weglässt.

Der Grundrisstypus II ist durch Ausgrabungen an St. Peter und Paul in Hirsau festgestellt worden: das Presbyterium dreischiffig, zwei Joche tief, flachgedeckt, an das vorspringende Mittelschiff drei Altarplätze, an die Seitenschiffe je zwei angeschlossen, durch «trennende Vorlagen» voneinander geschieden, alle drei Teile gerade endigend, Apsiden nur an den Querarmen, so dass neun Altäre nahe beim Hauptaltar untergebracht werden konnten. Die Vierung war als Chorus maior, das erste Joch gegen das Langhaus als Chorus minor, allerdings nur in halber Jochtiefe, abgeschrankt. Der am besten erhaltene Kirchenbau dieses Typus ist Schaffhausen II, das heutige Münster, das ursprünglich nach den Ausgrabungen in Mittel- und Seitenschiffen des Presbyteriums in gleicher Flucht platt schloss, an beiden Querarmen ummantelte Apsiden zeigte.

Den Grundrisstypus III gibt die ausgegrabene Peterskirche in Erfurt: An die drei Schiffe des Presbyteriums schlossen sich erst rechteckige Räume, an diese Apsiden an, wie auch an die Querarme. Thüringen besass für grössere Kirchen keine Bautradition, und so drang eine vereinfachte Hirsauer Form gerade hier ein: Paulinzella und Breitenau. St. Godehard in Hildesheim öffnet die Mittelschiffapsis mit einer Säulenstellung und führt die Seitenschiffe in einem Umgang um diese, fügt ausserdem dem Umgang drei Radiantenkapellen an, Besonderheiten, die von Cluny III abgeleitet werden können. Von einer süddeutschen Variante des Typus III hängt noch Prüfening enger mit Hirsau zusammen, während Alpirsbach, Gengenbach und Schwarzach mit verwandter Form für sich stehen. Eine andere Variante, die schwäbisch-bayrische, die kein Querschiff kennt, und eine weitere, der Bodenseetypus mit Stein am Rhein und Wagenhausen, die einen vorspringenden Chor und Nebenkapellen mit Apsiden aufweisen, hinter diesen nur mit einer Tür zum Presbyterium geöffnete Kammern haben, sind ebenfalls nicht mehr als hirsauisch anzusprechen. Ebenso gehört der Staffelchor, wie er in Talbürgel erscheint, nicht mehr zur Hirsauer Gruppe.

Die nach Westen an das Presbyterium anschliessenden Bauteile werden einer gleich genauen Prüfung unterzogen. Das Querhaus gehört nicht unbedingt zu einem Hirsauer Bau. Wo es aber fehlt, wird das letzte Joch des Langhauses zum Chorus maior umgestaltet, wie in Klosterrickenbach. Die Krypta ist nie vorhanden. Der Chorus minor, der von den Cluniazensern als Raum für die «illiterati», die sich am Chorgesang nicht aktiv beteiligen konnten, gefordert wurde, nimmt das letzte Joch des Langhaus-Mittelschiffs ein und wird architektonisch, im Unterschied zu den Säulen des Langhauses, durch einen Pfeiler bezeichnet, oft auch durch einen Schwibbogen abgetrennt. Das Langhaus hat wenigstens im Typus I eine bestimmtere Form, den quadratischen Grundriss, der im Bereich der Schweiz allerdings schon vor der Hirsauer Reform existiert (Schaffhausen I, Einsiedeln, Muri). Die Vorhalle gehört nicht unbedingt zum Reformbau. Auch die bekannten formalen Details, wie das Würfelkapitell mit doppelter Schildrahmung und sogenannter Hirsauer Nase, wie die Arkadenrahmung, wie der an Türen aufgebogene Mauersockel, kommen auch etwa ausserhalb des Hirsauer Kreises vor.

Als hirsauisch lässt der Verfasser nur die Typen I und II, vom Typus III die mitteldeutsche Gruppe und von der süddeutschen Prüfening gelten. Er hat mit seiner Untersuchung dargetan, dass es kein allgemeines Hirsauer Schema gibt und dass auch der Ausdruck Bauschule, der eine Gruppe von wandernden Bauleuten voraussetzt, nicht richtig ist. Er möchte, dass in Zukunft nur von Reformbauten gesprochen würde, die sich den beiden Hirsauer Kirchen anschlossen. Mir scheint der einfache Ausdruck: «Hirsauer Bauten» zu genügen, wird es doch auch sonst nötig, einer eingeführten Bezeichnung infolge neuerer Untersuchung einen neuen Sinn zu geben. Hervorzuheben ist, wie sorgfältig die Einwirkung der in jeder Region üblichen Bauweise auf die Reformbauten vermerkt wird. Überhaupt ist die Arbeit, die mit einem Katalog aller besprochenen Bauten abschliesst, als gründliche Abklärung des Problems «Hirsauer Architektur» zu werten.

H. Hoffmann

P. Othmar Steinmann O.S.B.: *Der Bildhauer Johann Ritz von Selkingen (1666–1729) und seine Werkstatt.* 199 Seiten und 32 Tafeln. Sonderdruck aus «Vallesia», VII, 1952, im Selbstverlag des Verfassers (Benediktinerabtei Disentis).

Das Gebiet der Barockplastik in der Schweiz ist noch sehr mangelhaft erforscht, und von einem Standardwerk, wie wir es etwa von Ilse Baier-Futterer für die mittelalterliche Plastik besitzen, sind wir im Bereich der Barockskulptur noch weit entfernt. Die Kunstgeschichtsschreibung hat sich inzwischen mit vagen und allgemeinen Begriffen, wie «Wessobrunner Schule» oder «Ritz-Schule», beholfen, teils in Erwartung einer genaueren Erforschung der Denkmäler, teils aber auch im Bewusstsein des bedeutenden Anteils kollektiver, unpersönlicher Kräfte bei diesen Schöpfungen.

Nun erfährt unsere Denkmälerkenntnis eine wesentliche Bereicherung durch die Fryburger Dissertation O. Steinmanns über den Oberwalliser Altarbauer und Bildschnitzer Johann Ritz. Die Arbeit ist ein Muster sorgfältiger Grundlagenforschung. Mit grösster Gewissenhaftigkeit ist das weitverstreute archivalische Material zusammengetragen, in einer Dichte, die angesichts der Spärlichkeit der Quellen gerade im alpinen Barock sehr beachtlich ist und die, abgesehen von Zufallsfunden, kaum noch wesentliche Ergänzung erwarten lässt. Sehr aufschlussreich sind besonders die vier Werkverträge, deren wichtigster, zwischen Johann Ritz und der Kirchgemeinde Sedrun von 1702, allerdings durch die Ritz-Forschungen P. Notker Curtis bereits bekanntgeworden war. Die Verträge geben, aufmerksam gelesen, mancherlei Auskunft: Über das ikonographische und formale Programm, an das der Künstler gebunden war, über die Art der Bezahlung (Sedrun: zur Hälfte in Vieh, zur andern Hälfte in barem Geld, von dem aber noch die von der Obrigkeit eingeschätzte Verpflegung zu begleichen war) und damit weitgehend auch über die soziale und ständische Stellung des (Bauer-)Künstlers, schliesslich auch über seine Arbeitsweise (von Gesellen ist nirgends die Rede, und ein eigentlicher Werkstattbetrieb erscheint bei der Sitte, die Altäre am Ort zu schaffen, fast ausgeschlossen) und über die Stationen seiner Tätigkeit, die, vom heimatlichen Goms ausstrahlend, bis in die Innerschweiz, ins mittlere Wallis und vor allem ins vorderrheinische Graubünden zu verfolgen ist.

Ebenso erfolgreich und wichtiger noch als dieses sorgfältige Quellenstudium ist die minutiöse Untersuchung der bisher bekannten Werke Ritz' und zahlreicher ihnen stilistisch und topographisch nahestehender Altäre. Das Ergebnis erweist neuerdings, was eine exakte, methodisch saubere, Form und Material gleichmässig erfassende Analyse zu leisten vermag. Steinmann unterscheidet formal zwischen Figurenstil, Architekturstil und Ornamentstil, wobei der erste als Kriterium am wichtigsten ist. Methodisch geht er so vor, dass er vier signierte und datierte, über das Gesamtwerk gleichmässig verteilte Altäre (den Altar der Heiligen Familie von 1691 im Ritzingerfeld, den Sedruner Hochaltar von 1703, den Katharinenaltar von 1713 im Ritzingerfeld und den Hochaltar in Pleif von 1724) analysiert, um auf diese Weise ein brauchbares Destillat der künstlerischen Eigenart von Johann Ritz zu erhalten. Damit lassen sich alle Zuschreibungen auf eine sichere Grundlage stellen, sofern einschränkend auch die Grenzen von Ritz' Stil, gewissermassen von aussen her, markiert werden. Dies geschieht in drei Exkursen, die der Untersuchung von gesicherten Werken dreier Bildschnitzer aus der unmittelbaren Umgebung des Johann Ritz gewidmet sind: des *Johannes Sigristen* von Brig-Glis, der vielleicht als Lehrer Johann Ritz' gelten darf, des Sohnes und Schülers *Jodok Ritz* und des mit diesem ungefähr gleichaltrigen *Anton Sigristen* von Brig. Diese ausgreifenden Untersuchungen, die der Verfasser zum Teil weiterzuführen und auszubauen verspricht, ermöglichen eine weitgehende Differenzierung dessen, was bisher unter dem vagen Begriff der «Ritz-Schule» zusammengefasst worden ist.

Das Resultat dieser Forschungen ist ein umfangreicher *kritischer Katalog* des Oeuvres von Johann Ritz. Er zählt 74 Nummern, zu denen noch drei Werke kommen, die der Verfasser als unsicher bezeichnet; schliesslich werden 15 bisherige Zuschreibungen (vor allem durch Lauber und Wymann) aus dem Oeuvre ausgeschieden. Das Werkverzeichnis lässt kaum einen wissenschaftlichen Wunsch unerfüllt, und da aus jeder Zeile sowohl Zuverlässigkeit und Behutsamkeit als auch sicheres Urteil sprechen, darf man annehmen, dass kleinere Berichtigungen, die die Zeit noch bringen mag und die wohl am ehesten vom Verfasser selbst zu erwarten sind, das Gesamtbild des Werkes von Johann Ritz kaum noch zu verändern vermögen. Dieser vorbildlichen Forschungsleistung gebührt höchste Anerkennung.

Im folgenden seien noch einige Sonderfragen angeschnitten. Die erste betrifft einen Gesichtspunkt, der in der vorliegenden Arbeit auf den ersten Blick etwas zu kurz gekommen scheint: die künstlerische Herkunft des Stiles von Johann Ritz. Irgendwelche Schulung- und «Studienreisen» konnten für den Bildschnitzer nicht nachgewiesen werden. Steinmann kann lediglich vermuten, dass er in jungen Jahren als Mitarbeiter des dreizehn Jahre älteren Johannes Sigristen tätig war und demnach wohl bei ihm das Handwerk erlernt hat. Für einen Kontakt mit der «grossen» Kunst, etwa Italiens, gibt es weder quellenmässige noch stilistische Anhaltspunkte, und dieser Tatbestand wird durch den einzigen Nachweis der Benützung eines Rubens-Stiches als Vorlage nicht erschüttert. Ein solches Ergebnis ist im Sinne der konventionellen Kunstgeschichte durchaus unbefriedigend. Wir glauben aber, dass hier nicht eine Lücke der Forschung vorliegt, sondern dass dieses Ergebnis dem Sachverhalt entspricht, und so wird man sich wohl mit Steinmanns Antwort auf diese wichtige Frage zufriedengeben müssen: «Er (Ritz) schulte sich vor allem an barocken, bisweilen auch an spätgotischen Plastiken seiner Heimat.» Zufriedengeben allerdings nur unmittelbar, nämlich im Rahmen der gewohnten Fragestellung nach der Herkunft eines persönlichen Stiles. Dagegen ist das Problem nicht geklärt, sobald wir Ritz und seinen Stil in einem weiteren Zusammenhang zu verstehen suchen. Es muss nämlich auffallen,

dass sich manche Wesensmerkmale dieser Walliser Bildschnitzer in der Barockplastik entlegener Alpengebiete wiederfinden, dass konkret manche Übereinstimmungen zwischen Figuren des Johann Ritz und solchen – um einen bekannten Namen herauszugreifen – Guggenbichlers bestehen, wobei an einen tatsächlichen Kontakt der beiden Künstler gar nicht gedacht werden kann. Beide aber haben eine ähnliche Arbeitsweise, die sich scharf von derjenigen der akademischen und in städtischen Zentren wirkenden Barockplastiker (z. B. Asams) abhebt; beide wirken abseits des grossen Entwicklungsstromes im bäuerlichen Alpengebiet und unter ähnlichen soziologischen Voraussetzungen. Es wäre daher der Überlegung wert, ob es nicht einen autonomen, mit den üblichen Kriterien schwer fassbaren Alpenbarock gibt, zu dessen ersten Kennzeichen das geringe Hervortreten persönlicher Eigenart, der starke Anteil kollektiver Kräfte gehört und der demzufolge nicht ohne einen Seitenblick auf die Volkskunst und ihre Strukturgesetze untersucht werden dürfte.

Die Berechtigung eines solchen Vorschlages wird vielleicht bestätigt durch den unseres Erachtens misslungenen Versuch Steinmanns, das Schaffen von Ritz in das Stilgefälle von Manierismus und Barock einzuordnen. Wir wollen hier nicht das noch immer nicht geklärte Problem des Manierismus als eines europäischen Stiles aufrollen, das in unserm besondern Falle noch durch den Umstand der Stilverspätung kompliziert wird. (Da der «Manierismus» ausschliesslich morphologisch nicht zu fassen ist, sondern nur aus der besondern geistesgeschichtlichen Situation der Gegenreformationszeit heraus verstanden werden kann, will es uns unzulässig erscheinen, einen unter dem Stern des beginnenden Absolutismus geborenen Künstler mit dem Manierismus in Zusammenhang zu bringen.) Vielmehr möchten wir die Frage stellen, ob sich die Werke eines Ritz überhaupt sinnvoll und fruchtbar den aus der grossen Kunst abgeleiteten Stilbegriffen subsumieren lassen. Wir greifen ein konkretes Beispiel heraus. Auf S. 67 sagt Steinmann von den Figuren Ritz': «Das Gequälte, Gepresste und Problematische, Wahrzeichen des Manierismus, kommt in ihren Mienen zum Ausdruck.» Auf S. 77 dagegen heisst es, bei Ritz dominiere «das Lyrisch-Innige, das Lieblich-Anmutige, das oft in seitlich nach vorn geneigten Köpfen und in den zarten Spiralen der Körperlinien zum Ausdruck kommt.» Es wäre ungerecht, für diesen offenkundigen Widerspruch lediglich falsche Beobachtung verantwortlich zu machen. Steinmann hat im Bestreben, Ritz in den grossen Stilablauf einzuordnen, Manieristisches und Barockes in seine Figuren hineingesehen und dabei übersehen, dass sie in erster Linie von *ausdrucksarmer* Verhaltenheit sind und sich demzufolge für differenzierte Stilvergleiche schlecht eignen. (Mit Ritz' Altar-Architekturen verhält es sich übrigens nicht anders!) Auch das könnte ein Wesensmerkmal des Alpenbarocks, ja vielleicht der alpinen Kunst überhaupt sein.

Wir rechnen es zu den grossen Vorzügen von Steinmanns Arbeit, dass sie solche Fragestellungen provoziert und dass sie zugleich einen entscheidenden Schritt in der Richtung ihrer Beantwortung unternimmt, indem sie eine absolut solide Plattform schafft. Dass der umgekehrte Weg zu keinem Ziel führt, hat Hch. Deckers «Barockplastik in den Alpenländern» (Wien 1943) erwiesen. Aber bis eine Phänomenologie des Alpenbarocks endlich geschrieben werden kann, muss noch viel Material gesichtet, aufgearbeitet und bereitgestellt werden.

Hanspeter Landolt

AGNES GEIJER, *Oriental Textiles in Sweden.* 140 Seiten und 104 Tafeln, darunter 18 in Farbdruck. Rosenkilde & Bagger, Kopenhagen 1951.

Wie der Titel schon sagt, hat dieses Buch nichts mit schweizerischer Kunst zu tun. Wenn es trotzdem in dieser Zeitschrift besprochen wird, so liegt der Grund darin, dass dieses ausgezeichnete Werk uns Anregung zur Bearbeitung unserer eigenen Textilien geben kann.

Die lutherische schwedische Kirche hat im Gegensatz zur schweizerischen auch nach der Reformation weitgehend den kirchlichen Schmuck beibehalten. Ein Teil der reichen textilen Ausstattung ist schwedischen Ursprungs; ein weiterer Teil ist Import aus europäischen Stick- und Webzentren, die nicht nur Schweden beliefert haben. Agnes Geijer hat nun in ihrem Buch für die Herkunft auffallend vieler Paramente den Osten nachgewiesen.

Um zu zeigen, wie orientalische Textilien nach Schweden gelangen konnten, untersucht die Verfasserin zuerst die politischen Beziehungen sowie die Handels- und Wirtschaftsverbindungen zwischen Schweden und den östlichen Ländern. Russland spielt dabei eine besonders wichtige Rolle, da sicher viele Dinge nicht direkt, sondern über dieses Land eingeführt wurden. Zeitgenössische Briefe, Reiseberichte und Inventare geben weiteren Aufschluss über die Textilien selbst und wie sie nach Schweden gekommen sind.

Schon die Vikinger mussten Kontakt mit dem Osten gehabt haben, denn das älteste in diesem Buch besprochene Seidenfragment (9. Jahrhundert) ist aus China; es wurde bei Ausgrabungen in einem Männergrab von Birka gefunden. Aber so alte Stoffe sind eine Ausnahme. Die meisten in diesem Buch behandelten stammen aus dem 17. Jahrhundert, wie die besonders interessante Gruppe von seidenen Briefhüllen, die für

die türkische, persische und krimtatarische diplomatische Korrespondenz verwendet wurde. Sie sind nun im Staatsarchiv aufbewahrt. Einige der besprochenen Textilien wurden als Kriegsbeute nach Schweden gebracht, zum Beispiel die vielen Banner aus dem russischen Feldzug von 1700–1709 im Armeemuseum. Da Russland selbst keine Seide produzierte, sind die meisten dieser Fahnen aus chinesischer Seide angefertigt. Häufig brachten auch schwedische Adlige, die im Ausland Kriegs- oder Diplomatendienst verrichteten, Textilien nach Hause. Sie wurden manchmal mit Wappen und Jahreszahl geschmückt, als Kuriosa und Kostbarkeiten den Kirchen geschenkt und, obgleich profanen Ursprungs, dem liturgischen Gebrauch zugeteilt. So duldete man etwa Halstücher aus Indien als Kelchvelen. Auch in der Schweiz kam es vor, dass weltliche Kleidungsstücke den Gotteshäusern vergabt wurden – ich denke an das bekannteste Beispiel, an das «Sarner Kindli». Die wertvollsten orientalischen Textilien in Schweden waren aber Geschenke an das Königshaus. Unter ihnen befindet sich das prachtvolle Männerkleid des 17. Jahrhunderts aus gemustertem persischem Samt, welches Königin Kristina vom russischen Zaren erhalten hat (jetzt in der Livrustkammar).

Diese orientalischen Textilien, die also auf verschiedene Weise nach Schweden gelangten und nicht systematisch in ethnologischen Sammlungen oder in Kunstgewerbemuseen zusammengetragen wurden, waren 1945 in Stockholm ausgestellt. Dr. Geijer hatte aber schon vorher bei der Inventarisation der textilen Kunstwerke und bei Restaurierungsarbeiten Gelegenheit, die schwedischen Textilien eingehend kennenzulernen. Neben den wissenschaftlichen Kenntnissen verfügt die Verfasserin auch über eine reiche praktische und textiltechnische Erfahrung, die bei der Beurteilung der Textilien in diesem Buch zum Ausdruck kommt.

Dr. Geijer unterscheidet nach der Technik zwei Hauptgruppen der orientalischen Textilien: die Webereien und die Stickereien. Sie unterteilt sie weiter nach den Herkunftsländern, für deren Bestimmung nicht allein die Muster und Motive ausschlaggebend sind, sondern auch die genaue Festlegung der Stick- und Webtechnik oder die mikroskopische Untersuchung des Materials, zum Beispiel der verschiedenartigen Goldfäden. Wertvoll ist die Erörterung einiger Probleme, die auch in der westlichen Textilkunst immer wieder auftauchen: so die Frage nach der ursprünglichen Farbgebung. Denn die Farben haben sich im Verlaufe der Zeit durch natürliche Bleichung oder chemische Reaktionen oft stark verändert. Die Behandlung des Farbproblems ist um so wichtiger, als die heutige Textilforschung ihm noch immer zu wenig Aufmerksamkeit schenkt. Auch die Frage nach den Herstellern wird erörtert: ob diese Textilien in organisierten Werkstätten als Berufsarbeit entstanden sind oder als Hausfleiss und ob es sich um Männer- oder Frauenarbeit handelt.

Es ist verständlich, dass die Verfasserin wegen der wenigen publizierten Vorarbeiten auf dem Gebiet orientalischer Textilien die Herkunft von ein paar Beispielen nicht mit Sicherheit bestimmen kann. Von grossem Interesse sind einige Webereien und Nadelarbeiten, die nach Agnes Geijer aus dem Orient stammen. Sie weisen jedoch sowohl Motive des Ostens als auch des Westens auf. Besonders eine Reihe von Kelchvelen, die auf Grund der Technik und des Materials dem Osten zugewiesen werden, nähern sich stark den westlichen Kelchvelen. Einzelne europäische Formen wurden vom Osten im Hinblick auf den Export aufgenommen. Bei der Lokalisierung dieser Textilien kann die Diskussion einsetzen, weil der Westen ja ebenfalls fremde Motive assimiliert hat.

Angeregt durch dieses Buch würde es sich lohnen, zu untersuchen, ob und wie weit ein östlicher Einfluss auf die schweizerische Textilkunst wirksam war. Beobachten können wir ihn in Wollstickereien des 16. Jahrhunderts, die Orientteppiche nachahmen, und in ein paar St.-Galler Leinenstickereien des 18. Jahrhunderts mit typisch kleinasiatischen Blumenmotiven. Auch gibt es in der Schweiz eine Anzahl von Kelchvelen, bei denen man den ausländischen Ursprung oder Einfluss feststellen könnte. Es wäre ebenfalls interessant, zu wissen, was wir in der Schweiz an importierten orientalischen Textilien besitzen. Zwar wird ihre Anzahl geringer sein als in Schweden, denn die direkten Beziehungen zwischen der Schweiz und dem Osten sind schon durch unsere geographische Lage anders gewesen als in Schweden. Um einige Beispiele zu nennen, möchte ich nur den chinesischen Futterstoff eines Kästchens in der Kathedrale von Sitten erwähnen und ein Kaselkreuz aus chinesischer Stickerei in Obergestelen (Wallis). Im Landesmuseum befinden sich drei Brokate der Barockzeit, die schönsten und strahlendsten, die die Schweiz überhaupt besitzt. Über ihren Ursprung ist man sich heute noch nicht im klaren. Vermutlich wird der von Dr. Geijer angekündigte zweite Band dieses Werkes Auskunft geben, in dem sie eine Gruppe von Stoffen behandeln wird, die bis jetzt immer als französisch, norditalienisch oder spanisch galten; wahrscheinlich sind sie jedoch reiner Import des Ostens.

Dem Textteil folgt ein aussergewöhnlich sorgfältig bearbeiteter Katalog von 169 Nummern. Alle sind auf 86 Schwarzweisstafeln am Schlusse des Buches abgebildet, teils in Ganzaufnahmen, teils im Detail. Sie sind nicht nur geschmacklich sorgfältig wiedergegeben,

sondern auch vom textilen Standpunkt aus so, dass der Leser eine richtige Vorstellung von der Technik erhält. Dem Text sind 18 Farbtafeln beigefügt, deren Qualität selten gut ist. Sehr begrüssenswert ist auch, dass dieses Buch aus dem Schwedischen übersetzt wurde und in englischer Sprache erschienen ist. So wird es einem grösseren Leserkreis zugänglich, was man jedem bedeutenden Buch wünschen möchte. *V. Trudel*

FRANZ LERNER: *Geschichte des Deutschen Glaserhandwerks.* Ein Überblick. Verlag K. Hofmann, Schorndorf 1950, 145 S., 17 Abb. und 4 Karten und Tabellen.

In einem sympathischen Vorwort widmet der Verfasser seine Arbeit seinem Vater und Grossvater, die beide Glasermeister gewesen waren. Wie es der Titel sagt, wird die Entwicklung des Glases und seiner vielfältigen Verwendung bis in die Gegenwart geschildert und in Verbindung damit die Stellung der Glaser und Glasmaler in Zünften, Lukasbruderschaften und neuzeitlichen Organisationen; eine eigentliche Darstellung der Glasmalerkunst war nicht beabsichtigt. Die schweizerischen Verhältnisse bis ins 18. Jahrhundert werden eingehend berücksichtigt, vor allem vermutlich auf Grund der Veröffentlichung von Nabholz und Schnyder, Quellen zur Zürcher Zunftgeschichte, die im Literaturverzeichnis erwähnt ist. Im übrigen finden wir dort von schweizerischer Fachliteratur nur noch die beiden Dissertationen von Glaser und Scheidegger über die Basler bzw. die Berner Glasmalerei im 16. Jahrhundert. Von H. Lehmann ist keine der einschlägigen Veröffentlichungen genannt, während gerade dessen Arbeit «Zur Geschichte der schweizerischen Glasmalerei» (Frauenfeld und Leipzig, 1925) für den Verfasser besonders aufschlussreich gewesen wäre. Das grundlegende Buch von H. Meyer über die Sitte der Fenster- und Wappenschenkung wird im Text, S. 67, einmal erwähnt, fehlt aber im Literaturverzeichnis, so dass es fraglich ist, ob der Verfasser es in Händen gehabt und gelesen hat. Die Sitte ist übrigens durchaus richtig dargestellt, und es wird überhaupt die schweizerische Glasmalerei des 16. und 17. Jahrhunderts sehr anerkennend gewürdigt. Wir erfahren auch Dinge, die bei uns weniger bekannt sind. So z. B., dass um 1613 Glasmaler in Frankfurt a. M. sich ihre Aufträge in der Schweiz bei Schweizer Meistern machen liessen und dass es deswegen zu einem Rechtshandel zwischen zwei Frankfurtern kam. Ferner dass die Sitte der Fenster- und Wappenschenkung besonders auch in Niedersachsen und Schleswig-Holstein geblüht hat, ja dass sie dort schon früher und wesentlich länger bestanden hat als bei uns und schliesslich zu einer bis ins 19. Jahrhundert gepflegten Hochzeitssitte geworden ist.

Da der Verfasser ausdrücklich um Ergänzungen und Berichtigungen bittet, sei beigefügt, dass das Buch von LeVieil, das er ausführlich bespricht, aber nur auf Grund einer deutschen Übersetzung von 1780, im Jahre 1774 erschienen ist unter dem Titel «L'art de la Peinture sur verre et de la vitrerie». Merkwürdigerweise ist dreimal konsequent Bycanz statt Byzanz gedruckt. Das noch erhaltene Widmungsbuch oder Album des Zuger Glasmalers Christoph Brandenberg, das er auf seiner Wanderschaft als Geselle in den Jahren 1617 bis 1621 mit sich führte, und worin er seine Freunde sich mit Sinnspruch und Zeichnung einschreiben liess, wäre dem Verfasser jedenfalls sehr willkommen gewesen, um so mehr, als unter den eingetragenen Freunden sich auch ein Praeceptor der Lateinischen Schule zu Schorndorff befindet, wo das Buch von F. Lerner gedruckt worden ist. Zu den S. 67 aufgeführten Schweizerstädten, in denen das Glaserhandwerk blühte und Lukasbruderschaften bestanden, gehören auch Biel, Freiburg, Luzern, Solothurn und Zug. Mit Recht ist der Verfasser vorsichtig bei der Umrechnung der alten Preise; aber eine Notiz wie die folgende ist doch wenigstens verhältnismässig aufschlussreich: 1605 erhielt bei der Herstellung der Zunftscheiben und ihrer Einsetzung in die Fenster des Wirtshauses zur Linde in Zürich der Glaser Hans Diebolt für seine Arbeit «ohne Wappen» 19 Pfund, der Glasmaler Josias Murer für seine kunstvolle Leistung nur 10 Pfund für das Stück.

Abschliessend kann gesagt werden, dass die gründliche Arbeit ausgezeichnet orientiert und durch die vielen Belege aus deutschen Städten unsern Horizont erweitert. *Paul Boesch*

JULIUS HERMANN SCHRÖDER: *Deutsche Baugeschichte.* Entwicklungsübersicht, mit Zeichnungen des Verfassers. Hans-Rösler-Verlag, Augsburg 1951.

Ein pädagogisches Werk, auch für das Selbststudium angelegt. Der Aufbau ist vorbildlich klar; die Illustrierungen sind in den Text gestellte Federzeichnungen, was in jeder Beziehung angenehm wirkt. Das Werk verdient eine Empfehlung. Für schweizerische Verhältnisse ist ihm jedoch wohl Peter Meyers «Schweizerische Stilkunde» vorzuziehen (Schweizerspiegel-Verlag, 1942, neue Auflage 1952).

Linus Birchler