

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **BookReview**

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**

Band (Jahr): **57 (2000)**

Heft 2

PDF erstellt am: **16.08.2024**

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

### **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Buchbesprechungen

BERTRAM JENISCH: *Die Entstehung der Stadt Villingen. Archäologische Zeugnisse und Quellenüberlieferung*. Mit Beiträgen von BURGHARD LOHRUM und MANFRED RÖSCH (= Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg, Bd. 22) (Konrad Theiss Verlag, Stuttgart 1999). 573 S., 217 Schwarz-weiß-Abb., 96 Tafeln, Tabellen.

Die Stadt Villingen am Ostrand des Schwarzwaldes auf der Baar ist seit langem im Blickpunkt der überregionalen Stadtgeschichtsforschung, da sie als klassische «Zähringerstadt» und damit als reinste Vertreterin des zähringischen Gründungsplans mit Gassenkreuz, festen Hofstättengrössen, breitem Gassenmarkt und Stadtbachnetz galt. Pünktlich zum tausendjährigen Jubiläum der Stadt ist kürzlich eine Publikation erschienen, welche trotz ihres Titels und trotz der Aufnahme in eine archäologische Reihe im Grunde genommen ein Beitrag zu einer neuen Stadtgeschichte ist. Ausgehend von der historischen Fragestellung nach der Entstehung und Entwicklung Villingens spannt sie den Bogen von der frühmittelalterlichen Besiedlung bis zum Ende des 14. Jahrhunderts. Bertram Jenisch, der den zentralen Teil der Publikation verfasst hat, ist Mittelalterarchäologe; die beiden weiteren Beiträge stammen von Burghard Lohrum, einem Bauforscher und Manfred Rösch, einem Archäobotaniker. Damit wird eine historische Fragestellung nicht wie üblich von Historikern unter dem Primat von Schriftquellen und unter allfälligem Beizug weiterer Quellengattungen, sondern unter Beizug der Schriftquellen, aber unter dem Primat des archäologischen Blickwinkels behandelt.

Bertram Jenisch leitet seinen Beitrag, der als Dissertation an der Universität Tübingen bei Prof. Dr. Barbara Scholkmann angenommen wurde, mit einem Plädoyer für die Archäologie des Mittelalters als neuer Teildisziplin zur Erforschung der Stadtgeschichte ein. Sein Postulat, die Erweiterung des «klassischen», an den Schriftquellen orientierten Stadtbegriffs um einen archäologischen könne der Stadtgeschichte neue Impulse verleihen, ist ein grundlegendes methodisches Anliegen seiner Arbeit. Sein erklärtes Ziel ist es, Antworten auf die historische Frage nach der Entwicklung der Siedlung Villingen vom Dorf zur Stadt mit archäologischen und schriftlichen Quellen zu finden.

Der Beitrag ist folgendermassen aufgebaut: Auf eine Forschungsgeschichte und eine Siedlungsgeschichte des Villingen Raumes bis zur Stadtentstehung folgt eine Geschichte der Stadt unter verfassungshistorischen und topografischen Aspekten. Den Kern seiner Arbeit bildet eine Vorlage aller Befunde und stratifizierten Funde der vierzehn bis zum Jahr 1990 im Stadtgebiet bodenarchäologisch untersuchten Areale in Form von zwei getrennten Katalogen. Die 42 bauarchäologisch untersuchten Gebäude Villingens sind nicht darin integriert, sondern Gegenstand der Arbeit von Burghard Lohrum. Jenischs Beitrag gipfelt in einer archäologisch-historischen Synthese, in der er seine neue Sicht der Entstehung und Entwicklung Villingens in klaren Hypothesen formuliert. Ein Exkurs zu «Zähringerstädten» wie Bern, Burgdorf und Freiburg/Br. rundet die Arbeit ab. Darin werden die archäologischen Forschungen der letzten Jahre, die ähnlich wie in

Villingen viele Ideen und Vorstellungen der älteren Städtebaugeschichte relativieren oder widerlegen, resümiert und analysiert.

Im Abschnitt über die Forschungsgeschichte rollt Jenisch die zwei Themenkomplexe auf, welche bisher das Hauptaugenmerk der Forschung fanden: Dies sind einerseits die Fragen nach dem Zeitpunkt der Stadtgründung und der Person des Stadtgründers. Eng damit verknüpft ist die Tatsache, dass es zwei Villingen gibt: Neben der mittelalterlichen Stadt westlich der Brigach bestand eine rund 1,5 km entfernte Siedlung am anderen Flussufer, welche seit dem 14. Jahrhundert «Altstadt» genannt wurde. Sie lag damals bereits mehr oder weniger wüst, war aber bis 1530 der Standort der städtischen Pfarrkirche und des Friedhofs. Daraus ergab sich andererseits die bisher ungelöste Frage nach dem Alter der beiden Siedlungen bzw. nach dem Moment oder Prozess der Siedlungsverlagerung.

Der Villingen Raum ist Altsiedelland mit verschiedenen überregionalen Verkehrswegen. In der erwähnten Siedlung Villingen-Altstadt existierte in römischer Zeit eine *villa rustica*, bei der im Frühmittelalter eine Siedlung entstand, die bisher nur durch Gräberfelder des 4. bis 7. Jahrhunderts archäologisch nachgewiesen ist. In ihrem Zentrum wurde zu unbekannter Zeit eine Eigenkirche errichtet, deren Nachfolger die erwähnte Pfarrkirche war.

Erstmals erwähnt wird eine Siedlung mit Namen Villingen in einer Urkunde von 817; die zweite Nennung im Jahr 999 stammt aus einer Marktrechtsverleihung. Darin erhielt Graf Bertold, Urahn des zähringischen Hauses, von Kaiser Otto III. als erster weltlicher Herrschaftsträger – zuvor waren Marktrechte nur an Bischöfe und Äbte verliehen worden – das Recht, in *suo loco Viligin* einen Markt einzurichten. Ob diese Siedlung am Ort der Pfarrkirche östlich der Brigach oder auf dem Areal der nachmaligen Stadt westlich des Flusses lag, ist nicht bekannt. Die erste, mit Sicherheit auf das Areal der nachmaligen Stadt zu beziehende Schriftquelle bezeugt eine Schenkung Bertolds IV. an das Kloster Tennenbach aus dem Jahr 1179. Das Kloster erhielt ein *predium in Viligin* aus zähringischem Besitz.

Versteckt im Kapitel über Burgen und Wehranlagen im Umfeld von Villingen findet sich einer der Grundpfeiler von Jenischs Hypothesen zur Stadtentwicklung: Mittels Höhenschichtenkartierung entdeckte er im heutigen Stadtgebiet zwei halbkreisförmige Erhebungen mit einem Durchmesser von je etwa 30 m und einer Höhe von 3,5 m. Die aufgrund der topographischen und geologischen Gegebenheiten im Schwemmgebiet der Brigach wahrscheinlich anthropogenen Erhebungen sind etwa 120 m voneinander entfernt und liegen beide an der Stadtmauer, die eine unmittelbar neben dem ostseitigen Riettor, die andere neben dem Oberen Tor im Norden. Jenisch interpretiert diese beiden Erhebungen als ursprünglich kreisförmige, um 1200 von der Stadtmauer geschnittene künstliche Hügel, die Holzbefestigungen trugen, also Burgmotten. Er postuliert eine «Doppelmotte» aus dem 10./11. Jahrhundert und interpretiert sie als Herrschaftszentrum des 1179 genannten zähringischen Gutes *in Viligin*, das er als zähringischen Eigenhof bezeichnet. Da Grabungen fehlen, gibt es keinerlei archäologische Belege für eine solche Hypothese. Abgesehen

davon, dass solche «Doppelmotten» eine äusserst seltene Erscheinung sind, vor allem, wenn sie beide der gleichen Herrschaft unterstanden haben sollen, wirft diese Deutung Fragen auf. So etwa die, warum die Zähringer beim Bau der Stadtmauer um 1200 ihren Herrschaftssitz hätten aufgeben sollen, anstatt ihn in die Stadt aufzunehmen oder mit einem eigenen Herrschaftsbezirk ausserhalb der Mauern zu lassen. Damit stellt sich weiter die Frage nach der Lokalisierung der Stadtburg oder -residenz des Stadtherrn.

Der die historischen und topographischen Aspekte behandelnde Abschnitt ist ein Überblick über die mittelalterliche Stadt. Darin verfolgt der Autor zwei Absichten: Erstens rollt er die Geschichte der Stadt, vor allem die herrschafts- und verfassungsrechtlichen, die wirtschaftlichen und sozialen Entwicklungen auf. Hierbei schöpft er in erster Linie aus der Sekundärliteratur. Zweitens unternimmt Jenisch einen topografischen Rundgang durch die Stadt und stellt die Bauten der öffentlichen und geistlichen Institutionen vor. Hierbei geht der Autor weit über die Frage der Entstehung Villingen hinaus und entwirft ein topografisches Portrait der spätmittelalterlichen Stadt, welches an manchen Stellen allerdings zur simplen Aufzählung des Bestandes wird; sie hätte etwas pointierter auf die übergreifende Fragestellung hin zugespitzt werden können. Sozialtopografische Ansätze werden in diesem Rundgang kaum erwähnt.

Herrschaftlich wurde Villingen nach dem Tod des letzten Zähringers 1218 königlich-staufische Stadt, diente ab 1283 als Residenz der Grafen von Fürstenburg und ging 1326 an das Haus Habsburg. Zu den wichtigsten Etappen der Emanzipation der Stadt gehören die Ersterwähnung eines Rates um 1225, die schriftliche Fixierung eines ersten Stadtrechtes wohl um 1254 und schliesslich die Verabschiedung einer zünftischen Ratsverfassung im Jahr 1324. Parallel zu diesem Prozess nahm die Bevölkerung zu, bis sie im mittleren 14. Jahrhundert einen Höchststand von rund 3000 Einwohnern erreichte. Baulicher Ausdruck dieser Emanzipation und zugleich Gradmesser der zunehmenden städtischen Qualität Villingens sind das ab 1294 errichtete Rathaus, das 1344 bestehende Kaufhaus, das 1322 erwähnte Leprosorium und das Heiliggeistspital, welches kurz vor 1286 von der Stadtherrschaft gegründet worden und bereits vor 1308 unter städtischer Kontrolle war. Parallel dazu erscheinen die Bauwerke der geistlichen Niederlassungen. Jenisch weist darauf hin, dass es sich oft um Stiftungen der Stadtherrschaft handelt, welche sich im Bereich des Münsterviertels konzentrieren, ein Hinweis auf den ursprünglich zähringischen Eigenhof. Wichtig für das Verständnis der Siedlungsdualismus zwischen Villingen-Altstadt und Villingen ist die Frage der Pfarrkirche: Wie bereits erwähnt, war die Marienkirche von Villingen-Altstadt bis 1530 die Pfarrkirche, das spätere Münster war vorher nur eine Kapelle ohne eigenen Friedhof. Daneben entstanden in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts eine ganze Reihe von Klöstern. Während die beiden Frauenklöster der Dominikanerinnen und der Klarissen Stiftungen von Stadtbürgern waren, wurden sowohl die Franziskaner wie die Johanniter vom Stadtherrn nach Villingen gerufen. Die günstige Verkehrslage, zahlreiche nahe Klostergüter und der offenbar attraktive städ-

tische Markt führten dazu, dass verschiedene Klöster Stadthöfe in Villingen besaßen, so die Benediktinerklöster St. Georgen und St. Blasien, die Zisterzen Salem und Tennenbach, das Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal bei Diessenhofen und das Augustinerchorherrenstift Kreuzlingen.

Der Markt als zentrales Merkmal der städtischen Wirtschaft fand auf den beiden Hauptgassen statt, welche als breite Gassenmärkte angelegt waren; zentral für das Verständnis der Gassenbreiten sind die Marktbauten auf den Gassenmitten, die Tuchlaube, die Brotlaube und die Obere und Untere Metzgi: Diese auch andernorts auf breiten Marktgassen üblichen Einrichtungen muss man sich als leichte, aber permanente eingeschossige Bauten vorstellen, in denen die einzelnen Verkaufsstände, Bänke genannt, standen.

In dieses Kapitel eingeschoben ist ein numismatischer Abschnitt, der chronologisch ins 11. Jahrhundert gehört. Jenisch legt dar, dass die Ausübung des in der Marktrechtsurkunde von 999 ausgesprochenen Rechtes zur Münzprägung frühestens seit dem 11. Jahrhundert nachgewiesen werden kann, gibt es doch aus dieser Zeit Villingen Denare vor allem aus archäologischen Grabungen in Skandinavien. Sie belegen einen gewissen Fernhandel für die Stadt. Das kann aber nicht darüber hinweg täuschen, dass mindestens im Spätmittelalter das in neun Zünften organisierte Handwerk und Gewerbe vor allem für den lokalen und regionalen Markt produzierte. Einzig die Textilproduktion war auch auf Export ausgerichtet; im 14. Jahrhundert war «Villingen Tuch» ein stehender Qualitätsbegriff. In erster Linie war Villingen eine Ackerbürgerstadt; dafür sprechen die Schriftquellen, aber auch die archäobotanischen Ergebnisse von Manfred Rösch, auf welche noch einzutreten sein wird.

Ein nicht zu vernachlässigender Bereich auch der Stadtarchäologie ist die Erfassung der verschiedenen Abbaustätten von Rohstoffen rings um eine Stadt, zählen diese doch zu den Grundlagen der städtischen Wirtschaft. Für Villingen nennt Jenisch die teilweise durch archäologische Feldbegehungen festgestellten Bergbaureste für den Abbau von Erzen, Silber und Buntmetallen, aber auch die nahen Steinbrüche für den Buntsandstein und den Muschelkalk, der in grossen Mengen bei Baumassnahmen Verwendung fand.

Abgeschlossen wird der topografische Rundgang mit den verschiedenen Mühlen und Wasserkanälen in und um die Stadt. Hier wird ein weiterer entscheidender Punkt zur Rekonstruktion der frühen Siedlungsgeschichte genauer behandelt, die Schenkung von 1179. Zu dem *predium in Vilingin* gehörten nämlich zwei Mühlen. Sie lassen sich aufgrund jüngerer Nennungen lokalisieren; die eine lag direkt vor dem Riettor, die zweite vor dem Obertor. Bemerkenswert ist nach Jenisch, dass beide Mühlen je bei einer der beiden postulierten Motten lagen, was nach seiner Ansicht die Vermutung erhärtet, in dieser Doppelmotte das Zentrum einer zähringischen Siedlung zu sehen. Bemerkenswert erscheint dem Rezensenten, dass diese beiden Mühlen an je einem eigenen Gewerbekanal lagen: Wahrscheinlich befanden sich dort damals schon weitere Mühlen und der genannte zähringische Eigenhof

dürfte mindestens im 12. Jahrhundert als grössere Gewerbesiedlung rekonstruiert werden.

Hauptteil seiner Arbeit ist der nach Fundorten geordnete Katalog aller bodenarchäologischen Untersuchungen in Villingen. Es seien im folgenden einige, dem Rezensenten bedeutsame Befunde vorgestellt. Wichtig und aufschlussreich für Jenischs Hypothesen sind die Ausführungen zu verschiedenen archäologischen Notbergungen in Villingen-Altstadt: Es gibt bisher keine Spuren einer allfälligen zähringischen Siedlung des 10./11. Jahrhunderts, vor allem bedingt durch den Forschungsstand. So ist etwa die alte Pfarrkirche, die am ehesten frühmittelalterliche Befunde erwarten lassen könnte, nicht ergraben; der heute als einziger mittelalterlicher Rest bestehende Turm dürfte aus der Zeit um 1100 stammen. Das wohl aus der gleichen Bauperiode stammende Kirchenschiff wurde 1885 durch einen Neubau ersetzt, der nach Jenischs Aussage alle archäologischen Spuren früh- und hochmittelalterlicher Vorgängerbauten beseitigt haben soll.

Ein weiterer zentraler Punkt, auf den Jenisch seine Hypothesen zur Entstehung der Stadt abstellt, ist die archäologische Untersuchung der Stadtkirche. Eine Auswertung liegt allerdings noch nicht vor. Der Autor stützt sich bei seinen Ausführungen weitgehend auf die Vorberichte des Ausgräbers Thomas Keilhack, konsultierte aber für bestimmte Fragen die Originaldokumentation. Er postuliert – in Abweichung zur Interpretation des Ausgräbers – eine Siedlung vor dem Bau der Kirche I. Dazu zählt er einen Graben und vier unstrukturierte Gruben, die stratigrafisch älter sind als die Kirchhofmauer, sowie ein Fragment eines Trockenmauerfundaments, welches überlagert wurde von einer Planie, die den Bau der Kirche I einleitete. Er rekonstruiert daraus ein Grubenhaus und ein Fachwerkgebäude, weist diese dem zähringischen Eigenhof zu und schlägt eine Datierung ins 11. Jahrhundert vor. Die Kirche I kann aufgrund der Ausgrabungen als Saalbau mit eingezogener, gestelzter Apsis rekonstruiert werden, das Schiff mit den Massen von 33 × 14 m und die Apsis mit einer lichten Breite von 5,5 m und einer Tiefe von 4,9 m. Ihre Datierung ist schwierig, sie kann irgendwann zwischen dem späten 11. und dem späten 12. Jahrhundert entstanden sein. Jenisch favorisiert eine Frühdatierung und nimmt an, dass die Kirche I mit einer Umstrukturierung des zähringischen Eigenhofes an der Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert in Zusammenhang steht. Die Datierung der nachfolgenden Kirche II, von der noch grosse Teile erhalten sind, ist hingegen klar. Es handelt sich um eine 1220 entstandene Pfeilerbasilika mit Rechteckchor und zwei Nebenapsiden.

Die überwiegende Menge der archäologischen Untersuchungen betraf die profane Bebauung, neben einigen teilweise oder grossflächig ergrabenen Häusern vor allem auch Latrinen in den rückwärtigen Höfen. Auch hier fanden sich keine Baureste aus dem 10. oder 11. Jahrhundert. Die ältesten Spuren datieren in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts, die Mehrzahl der ältesten Häuser auf dem Areal der nachmaligen Stadt entstand zwischen dem mittleren 12. und dem frühen 13. Jahrhundert. Die Datierungen beruhen grossenteils auf den stratifizierten Funden, zumeist Keramik. Jenisch nennt zwei dendrochronologisch datierte Gründungsbau-

ten, zum ersten das ergrabene Holzhaus an der Gerberstrasse 53–57, welches 1169/70 entstand und zum zweiten das noch bestehende und von Lohrum erforschte Steinhaus Rietstrasse 28 von 1192/93. Weitere Gebäude aus der Zeit um 1200, welche Lohrum in seinem Beitrag vorstellt, werden bei Jenisch nicht erwähnt. Dazu kommt noch eine Latrine im Hinterhof der Rietstrasse 7, deren Konstruktionsholz 1198/99 gefällt wurde.

In Bezug auf die frühe Siedlungsstruktur darf als zentrales Ergebnis festgehalten werden, dass bereits die Gebäude des 12. Jahrhunderts mit den Gassenfluchten der Rietstrasse und der Niedere Strasse rechnen, aber auch mit Nebengassen wie der Rietgasse und der Schulgasse; der Gassenraster muss demzufolge in seinen Grundzügen bereits bestanden haben, der städtischen Besiedlung somit vorangegangen sein. Ebenfalls zentral ist die Feststellung, dass der Bau von ersten Häusern auch ganz im Süden der Stadt in der Mitte des 12. Jahrhunderts einsetzte, die älteste Bebauung sich also nicht auf das postulierte Areal des zähringischen Hofgutes im Nordwesten der nachmaligen Stadt beschränkte.

Es schliesst eine Auswertung nach Befundgruppen an. Erster Punkt sind die Wohnbauten. Die mittelalterliche Bebauungsstruktur besteht aufgrund der Untersuchungen aus mit der Schmalseite an die Gasse stossenden, nicht unterkellerten Gebäuden mit Grundrissflächen von 40–50 m<sup>2</sup>, an welche Hinterhöfe anschlossen, in denen Werkplätze, Kellergruben und die Latrinen lagen. Holzschwellenbauten überwogen, aber bereits in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts gab es mindestens im Erdgeschoss gemauerte Gebäude. Neben den im Grundriss rechteckigen Bauten treten vorwiegend an den Strassenecken auch turmartige und mehrgeschossige Steinhäuser auf, die «Orthäuser», die aber teilweise erst im 14. Jahrhundert als «Lückenfüller» errichtet wurden, als ein «Bauboom» zur Bildung geschlossener Häuserzeilen führte.

Unter dem unverdächtigen Stichwort «Hofbegrenzungen» spricht Jenisch nur kurz die Debatte um das «Hofstättenmass» von mittelalterlichen Gründungsstädten, speziell der Zähringerstädte an. Urkundlich sind aus Villingen keine Parzellengrössen überliefert; die ältere Forschung hat erfolglos versucht, die bekannten Masse aus Freiburg (50 x 100 Fuss) auf die Stadt zu übertragen. Jenisch verneint zwar zu Recht das Bestehen eines identischen Grundmasses über die ganze Stadt, geht aber einer vertieften Diskussion des Fragekomplexes aufgrund der Villingen Befunde aus dem Weg; so spricht er weder die erfassten Gleichförmigkeiten etwa entlang der Rietgasse an noch die Befunde von Lohrums Bauuntersuchungen.

Beim Thema Wasserversorgung steht das Stadtbachsystem im Vordergrund. Es wurde durch Auffächerung des einen bestehenden Mühlekanals angelegt. Dabei wurden die Zweige des Bachnetzes so angelegt, dass sie in der Falllinie des Geländes verliefen. Der Autor folgert wohl zu Recht, dass das bestehende Wegenetz kaum diesen Anforderungen entsprach und schon allein aus diesem Grund angepasst werden musste. Da die älteste Bebauung wie erwähnt bereits auf diese Gassen ausgerichtet war, kann geschlossen werden, dass zwei wesentliche Elemente einer planmässigen

Stadtentwicklung, Stadtbachnetz und Gassenraster, gleichzeitig in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden sein müssen. Damit entstanden auch die breiten Gassenmärkte zu dieser Zeit. Sie waren im Zentrum der Stadt die einzigen Freiflächen, Plätze gab es bis in die frühe Neuzeit keine. Der Münsterplatz bestand in seiner heutigen Form noch nicht; rings um die Kirche zog sich in geringem Abstand die Kirchhofmauer – der städtische Friedhof befand sich in Villingen-Altstadt – und an die Mauer drängte sich vor allem im 14. Jahrhundert dichte Bebauung.

Zuletzt kommt Jenisch auf die Stadtbefestigung, einem weiteren zentralen Element der Stadtentwicklung zu sprechen; die innere Stadtmauer scheint aus einem Guss zu sein und entstand um 1200: Für den Abschnitt beim nördlichen Obertor gibt es ein Dendrodatum 1209/10, und für den südwestlichen Abschnitt belegt die erwähnte Umorientierung des Gerberhauses um 1210 den Bau der Stadtmauer indirekt.

An den Befundteil schliessen sich eine Auswertung und der Katalog der stratifizierten Funde an; wichtig ist das von Jenisch nicht kommentierte Ergebnis, dass Keramik aus dem 10. und 11. Jahrhundert, die bei Annahme einer auf dem Gelände der nachmaligen Stadt bestehenden Siedlung aus dieser Zeit mindestens als umgelagerte Streufunde in jüngeren Schichten zu erwarten wäre, fehlt; die frühesten Keramikkomplexe stammen um die Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert.

Als Ergebnis seiner archäologisch-historischen Synthese postuliert Jenisch folgendes Entwicklungsmodell für die Entstehung Villingens. Am Beginn stand eine alemannische Siedlung des späten 4. Jahrhunderts in Villingen-Altstadt am östlichen Ufer der Brigach. Ausgehend von diesem Zentralort, in welchem auch die Pfarrkirche stand, wurde im Laufe des Frühmittelalters das Umfeld erschlossen und es entwickelten sich eine Reihe von Weilern und kleinen Dörfern. Eine dieser Siedlungen entstand auf dem Areal der nachmaligen Stadt, im Bereich des nachmaligen nordwestlichen Münsterviertels. Den Kern bildeten zwei Burgmotten, dazu gehörten ferner zwei Mühlen und weitere Gebäude, von denen unter der späteren Stadtkirche Reste ergraben wurden. Dieser als zähringisches Hofgut angesprochene eigenständige Siedlungskomplex entstand vermutlich im 11. Jahrhundert, ist aber möglicherweise mit dem 999 mit dem Marktrecht begabten *locus Vilingin* gleichzusetzen. Diese Privilegierung führte zu einem Aufschwung und zu einem Anwachsen des Burgweilers zum Marktflecken. Zu Beginn des 12. Jahrhunderts wurde wahrscheinlich die Kirche I im Marktflecken errichtet. Auf Initiative der Zähringer entstand ab dieser Zeit über mehrere Generationen hinweg im Anschluss an das Hofgut die *Stadt* Villingen, während das *Dorf* Villingen sukzessive aufgegeben wurde. In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts wurden in einem vorausschauenden Konzept die Grundlage des Strassen- und Stadtbachsystems gelegt, welches sich an der bestehenden Siedlungsstruktur orientierte; dabei entstand das charakteristische Gassenkreuz als Verlängerung der Fluchten der südlichen und östlichen Begrenzung des Hofgutes. Die ältesten fassbaren Wohnbauten aus der Mitte und der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts orientieren sich alle an diesem

Strassennetz. Um 1200 hatte sich entlang der Gassen eine lockere Reihenbebauung mit Holz- und ersten Steinhäusern herausgebildet. Mit dem Bau der Stadtmauer ab etwa 1200 wurde das Areal der Stadt mit der alten Kernsiedlung im Nordwesten endgültig abgesteckt. Gleichzeitig entstand ein monumentaler Neubau anstelle der Kirche I. Damit hatte die Siedlung beim Aussterben der Zähringer um 1218 einen Entwicklungsstand erreicht, der sie als mittelalterliche Stadt charakterisiert.

Resümierend betont Jenisch, dass die Entstehung der Stadt Villingen nicht auf einen zähringischen «Gründungsakt» und der regelmässige Grundriss nicht auf eine «zähringische Gründungs-idee» zurückzuführen sind, sondern dass dahinter ein sich über Generationen erstreckender Wachstums- und Entwicklungsprozess steht, der immer in Wechselwirkung zu bestehenden Strukturen stand. Diesem Votum ist gerade im Hinblick auf die schematischen Vorstellungen der älteren Stadtgeschichtsforschung, vertreten etwa durch Ernst Hamm, Karl Gruber, Hans Strahm und Paul Hofer uneingeschränkt zuzustimmen. Zwar ist festzuhalten, dass die neuere Forschung von solchen Idealvorstellungen bereits seit längerem Abschied genommen hat, was sich allerdings noch nicht überall herumgesprochen hat.

Es ist dabei aber nicht zu übersehen, dass der genannte Entwicklungsprozess nicht linear, sondern in Stufen verlief. Dabei müssen am Anfang solcher Stufen wie der Marktrechtsverleihung, der Anlage des Stadtbach- und Strassennetzes, dem Bau der Kirche, der Ansiedlung von Menschen und der Errichtung der Stadtmauer immer herrschaftliche Entscheidungen gestanden haben. Jenisch selber weist an verschiedenen Stellen seines Werkes auf die Spuren planerischer Akte und planmässigen Vorgehens hin. Ist es wirklich müssig, nach einem «Stadtgründer» zu fragen? Können solche herrschaftlichen Entscheidungen nicht durchaus als «Gründungsakte» verstanden werden? Der Rezensent möchte aus der Geschichte Villingens den weniger apodiktischen Schluss ziehen, dass die Geschichte der Entstehung einer mittelalterlichen Stadt ein Wechselspiel von Entwicklungsprozessen und Gründungsvorgängen ist, wobei vor allem die Anlage eines weit gespannten Strassennetzes und mehr noch die Eingrenzung eines Areals durch den Bau einer Stadtmauer Entscheidungen mit möglichen weitreichenden Konsequenzen für die Siedlungsentwicklung waren, die den oder dem Entscheidungsträger sicher nicht völlig unbekannt gewesen sein dürften.

Der Beitrag von Burghard Lohrum basiert auf seiner langjährigen Tätigkeit als Dendrochronologe und Bauforscher im deutschen Südwesten. Kern ist ein Katalog mit 42 untersuchten Gebäuden, dem eine zusammenfassende Auswertung vorangestellt ist. Bereits der älteste aufrechte Baubestand des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts zeigt die damals weit fortgeschrittene Bebauung an den Hauptgassen im Nordosten der Stadt, die von Lohrum als geplant, aber keinesfalls grundsätzlich genormt bezeichnet wird: Steinerne, zweigeschossige Hauptgebäude stehen als geplant angelegte Reihenbebauung an der Rietstrasse und der Oberen Strasse, während an der rückwärtigen Parzellengrenzen durch einen Zwischenhof getrennte, ebenfalls massive Nebenbauten ent-

standen, die durch eine rückwärtige Wirtschaftsgasse erschlossen wurden.

Konzentrierte sich die älteste Steinbebauung auf den Nordosten Villingens, so entstanden im Laufe des 13. Jahrhunderts zunehmend Steinbauten in der südlichen Stadthälfte. Dabei war zu beobachten, dass die Bebauungsstruktur der obigen weitgehend entspricht, die Gebäudehöhen aber geringer waren und auch die massiven Rückgebäude fehlen, was der Autor auf den sozialen und wirtschaftlichen Stand der Bewohner dieses Stadtbereichs zurückführt. Er greift damit einen interessanten sozialgeschichtlichen bzw. sozialtopografischen Ansatz auf, der aber nicht vertieft wird.

Ab der Mitte des 13. Jahrhundert kommt ein Verdichtungsprozess im Gang, der sich unter anderem in einer Schliessung der Häuserzeilen und dem Ersatz älterer Holzbauten in Stein äusserte; entlang der Hauptgassen wurden die Gebäude ausserdem dreigeschossig, während sie in der südlichen Stadthälfte zweigeschossig blieben. In Zusammenhang mit der Verdichtung steht das Phänomen der bereits von Jenisch angesprochenen Eck- oder Orthhäuser, auffälligen, turmartigen Gebäuden an den Strassenecken. Lohrum interpretiert sie als vom Stadtherrn initiierte Markierungs- und Fluchtpunkte des städtischen Verdichtungsprozesses. Der Verdichtungsprozess hielt auch im 14. Jahrhundert an; in dieser Phase wurden die Gebäude an den Hauptgassen in die Tiefe verlängert und nochmals erhöht. Vor allem auf den Eckgrundstücken wuchsen die Häuser mangels Grundstückstiefe stark in die Höhe.

Im dritten Teil der Publikation legt der Archäobotaniker Manfred Rösch die Ergebnisse seiner botanischen Untersuchungen von Bodenproben aus Villingen vor. Die Ausführungen sind als Vorbericht zu verstehen, da die Proben nur eine Auswahl aus einem äusserst umfangreichen Material sind, dessen umfassende Bearbeitung und Vorlage nur im Rahmen eines gesonderten Forschungsprojektes möglich wäre. Die Proben, die grossenteils aus Abfall- und Latrinengruben von sieben archäologischen Fundstellen in der Stadt stammen, enthalten eine grosse Menge von Pflanzenresten und geben damit einen Einblick in Bestand und Wandel von Ernährung, Landwirtschaft und Umwelt für die Zeit vom 12. bis zum frühen 16. Jahrhundert.

Die grösste Bedeutung für die pflanzliche Ernährung der Villingen hatte Hafer, Dinkel und Roggen. Im Gegensatz zum nördlichen Baden-Württemberg überwog dabei Dinkel, der weniger frostempfindlich als Roggen ist und damit für das kühle Klima auf der Baar besonders geeignet war. Daneben waren insgesamt 23 Gemüsepflanzen feststellbar; zu nennen sind Kohl, Mangold, dessen Anbau im 15. Jahrhundert allerdings zurückging, Petersilie und Dill. Obst wurde teilweise in Gärten angebaut, teilweise auch importiert, so Feigen, Pfirsiche oder Aprikosen, grossenteils aber wild gesammelt, vor allem in Form von Beeren aus dem Wald.

Bemerkenswert ist der Nachweis von rund 54 Wildpflanzen, welche heute nicht mehr auf der Baar vorkommen, da sie dem starken Nutzungsdruck des modernen Siedlungswesens zum Opfer gefallen sind. Das Spektrum der Wildpflanzen vermittelt ein Bild des mittelalterlichen Villingen Raums, einer Kulturlandschaft mit flachgründigen, kalkreichen Äckern, an deren Säumen viele

Unkräuter wuchsen, sowie schon vom Nadelholz beherrschten Wäldern, die aufgrund der Veränderung der Moosvegetation wohl stark aufgelichtet, stark beweidet und übernutzt waren.

Als Fazit dieser Publikation ist festzuhalten, dass ein vielschichtiges und sehr umfassendes Bild der mittelalterlichen Stadt Villingen entsteht, welches über die im Titel angekündigte Entstehung der Stadt weit hinausreicht.

Die Arbeit von Bertram Jenisch ist durch ihren Ansatz, vom archäologischen Blickwinkel aus, unter Einbezug der Schriftquellenforschung die Geschichte einer Stadtentstehung zu schreiben, über die lokal- und regionalgeschichtliche Bedeutung hinaus ein wichtiger Beitrag zur Stadtgeschichtsforschung. Er setzt sein zu Beginn gehaltenes Plädoyer für eine Synthese aller historischer Teildisziplinen, zu der auch die Archäologie des Mittelalters zählt, am Beispiel Villingen weitgehend um. Mit seinem neuen Entwicklungsmodell – wenn es auch mit einigen Fragezeichen zu versehen ist und durch zukünftige Forschungen wohl noch Veränderungen erfahren wird – gelingt es ihm, die Fixierung auf die über Jahrzehnte heiss und ergebnislos debattierten Fragen nach dem Zeitpunkt der Stadtgründung und der Person des Stadtgründers zu lösen und neue Fragen und Ansatzpunkte für künftige archäologische wie historische Forschungen aufzuwerfen. Damit erfüllt diese Arbeit den Hauptzweck einer jeden interdisziplinären Zusammenarbeit, nämlich den Wechsel des festgefahrenen Blickwinkels. In diesem Sinn ist die Publikation jedem zu empfehlen, der sich mit Stadtgeschichte beschäftigt.

Dieses erfreuliche Gesamtbild wird durch einen Mangel etwas getrübt. Problematisch erscheint dem Rezensenten die Trennung der bodenarchäologischen und der bauarchäologischen Befunde, hinter der die unselbige «Bodenhöhe Null» steht, die Archäologen und Bauforscher vielerorts nicht nur institutionell, sondern auch mental trennt. Sie ist methodisch, inhaltlich und auch zeitlich ungerechtfertigt, ja unsinnig. Die Befunde liefern Erklärung genug für diese Behauptung: so weist etwa das Steingebäude auf der Fundstelle Franziskanergarten in der heutigen Gartenmauer einen aufrecht stehenden Teil auf, den Jenisch selbstverständlich behandelt; so sind etliche Teile der Periode II der Stadtkirche noch aufrecht erhalten, was Jenisch ebenfalls selbstverständlich in die Befundvorstellung einfließen lässt, und so setzen die ältesten von Lohrum dokumentierten Gebäude schon 1188/89 ein, während Jenisch Bodenbefunde vorstellt, welche weit ins 13. und 14. Jahrhundert hinein reichen.

Diese Trennung und eine wohl mangelnde Absprache beider Autoren schlägt in einer ganzen Reihe von Fragenkomplexen negativ zu Buche. So etwa beim Problem der Typen der Wohnbebauung, das von beiden Autoren separat angegangen wird, bei der Frage von Parzellierung und Hofstättenmass, in der Jenisch auf eine Auseinandersetzung mit Lohrums Befunden verzichtet, bei den Orthhäusern an den Strassenecken und bei den Fragen nach einer Sozialtopografie Villingens, zu der Lohrum bereits für das 13. Jahrhundert interessante Befunde liefert. Diese künstliche Trennung erweist sich damit als grosser Störfaktor und erschwert die angestrebte Zeichnung eines Gesamtbildes. Damit hat Jenisch

in diesem Punkt seinen Wunsch nach interdisziplinärer Zusammenschau aller Befunde aus Schriftquellenforschung, Archäologie, Topografie, Bauforschung und Archäobotanik nicht konsequent umsetzen können.

Armand Baeriswyl

\* \* \* \* \*

ANNE NAGEL / HORTENSIA VON RODA: «... der Augenlust und dem Gemüth» – *Die Glasmalerei in Basel 1830–1930* (Christoph Merian Verlag, Basel 1998). 400 S., ca. 200 farbige und 200 schwarzweisse Abbildungen.

Die Konstellation für diesen Band war eine günstige: von Kriegen unberührte Gebäude, Archive, Museumsbestände und Privatsammlungen sowie ein ausgeprägter Sinn fürs Bewahren und Erhalten, dazu zwei Kunsthistorikerinnen, denen keine Widrigkeit das Forschen und «Stöbern» verleidete. Als Ergebnis konnten sie ein hervorragend recherchiertes Inventar zur Basler Glasmalerei des 19. und frühen 20. Jahrhunderts vorstellen.

Der reich ausgestattete Band, mit mehr als 200 farbigen und eben so vielen schwarzweissen Abbildungen, ist unterteilt in kirchliche und profane Glasmalereien. Die Einführung für beide Gruppen bietet eine knappe Übersicht über die Wiederbelebung der Glasmalerei, ihre Techniken und Materialien; anschliessend wird der gesamte Bestand in drei zeitliche Blöcke – Historismus, Jugendstil, Zwanziger Jahre – gegliedert, wobei auch die Entwerfer, Glasmaler und Werkstätten, einheimische wie auswärtige, ihre entsprechende Erwähnung finden.

Bei der Vorstellung der einzelnen Objekte folgen auf eine (bau-)geschichtliche Einleitung jeweils Bemerkungen zur Auftragsituation sowie eine Beschreibung der Scheiben, ihre stilistische Stellung, Notierungen zur Ikonographie, eventuell zu Erhaltung, Werkstatt und Technik. Verweise am Rand des Satzblockes erlauben ein müheloses «Springen» zu den jeweils interessierenden Abschnitten, und bei den Abbildungen sind zusätzlich die Nummern des Katalogteiles angeführt, womit für den Leser das zutreffende Stück mehr als mühelos aufzufinden ist.

Die profane Glasmalerei dominieren – als Anfangs- und Endpunkt des Jahrhunderts und seiner Entwicklung – zwei Künstler, von denen der ältere, Hieronymus Hess, die Nazarener und ihre Vorstellungen vertrat, während der jüngere, Burkhard Mangold, den typischen Weg vom Jugend- über den Heimatstil bis hin zur Moderne beschritt, wie sie sich in einer solchen Weise für mehrere seiner deutschen Zeitgenossen, die Entwürfe für Glasmalereien lieferten, belegen lässt. – Einen eigenständigen Bereich, von emi-

nenter Bedeutung innerhalb der profanen Schweizer Glasmalerei, bilden die zahlreichen Wappenscheiben, gleich ob für Zünfte, Bürger oder öffentliche Institutionen gefertigt.

Alle Fenster und Scheiben werden im dritten Teil des Buches, dem Katalog, knapp und nach einheitlichem Schema zusammengefasst; die häufig beigelegten kleinformatischen, schwarzweissen Abbildungen der im Textteil gross und zumeist farbig wiedergegebenen Bestände sind eine luxuriöse, aber gern benutzte Ergänzung. Ferner sind für kirchliche Bauten die Grundrisse samt Lageplänen der Fenster beigegeben und für letztere sowie für die wichtigsten Wappenscheiben deren Bleirisse. Entsprechend dem Schema des internationalen Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA) kennzeichnete man darin Sprünge, Notbleie und später hinzugefügte Gläser. Darüber hinaus bietet der Katalog die je zugehörigen Quellenzitate und die Bibliographie, Angaben zu Standort, Künstler/Glasmaler, Signatur, Datierung, Technik, Abmessungen, Abbildungsnummern. Wer schnellen Zugriff auf blosser Fakten wünscht, wird auch in diesem Teil bestens bedient.

Der gesamte Band lässt sich eigentlich mit *einem* Wort charakterisieren: gepflegt.

Da jeder Rezensent ja stets das eigene (Besser-)Wissen demonstrieren möchte, so folgen auch hier ein paar Bemerkungen zu Dingen, die mir während des Lesens aufgefallen sind:

Wegen der gerafften Darstellung zur Neubelebung der Glasmalerei verschieben sich einige (Schwer-)Punkte, z.B., was die Art der Glasmalerei (in Frankreich) und den Zeitpunkt ihrer Wiederaufnahme (in England) betrifft: Die musivischen Arbeiten von Sèvres folgen nicht der S. 17 gegebenen Definition, sondern sind in der Art der kgl. Glasmalereianstalt in München geschaffen. Durch die Kontinuität der Glasmalerei – gerade in England fertigte man während des gesamten 18. Jahrhunderts auch grossformatige Werke – waren «Aktivitäten zur Neubelebung» nicht erst um 1840 spürbar, wie etliche vor diesem Datum entstandene Fenster einheimischer Glasmaler bezeugen. – Bei den technischen Angaben haben sich ein paar Ungenauigkeiten eingeschlichen: Der Farbzusatz zu Schwarzlot (und allen anderen Glasmalfarben) ist nicht «meist ein Metalloxid», sondern immer, und nicht an Glasbläsern mangelte es der Neuzeit, sondern an einer grösseren Auswahl an Farbglas. Das vorhandene wurde durchaus wie im Mittelalter «zugeschnitten» und nicht «zumeist als rechteckige Glastafeln» verwendet.

Einen breiten Raum nehmen in Basler Kirchenfenster der an der Münchner kgl. Glasmalereianstalt geschulten Glasmaler ein. Erfreulicherweise fanden sich zu dem von der Anstalt selbst gelieferten Rundfenster im Münsterquerhaus und ebenso zum zweiten, von Johan J. Röttinger gefertigten, die diversen Vorentwürfe wieder. – Franz Xaver Eggert, der die lange geschmähten Scheiben des Chores fertigte, wird – den Angaben im «Thieme-Becker» folgend – als selbständiger Unternehmer genannt, doch war er bis 1851 Angestellter der kgl. Glasmalereianstalt. Die Arbeiten dieses «Mutterinstitutes» stellten ausser für Eggert auch für die Glasmaler Burkhardt einen unerschöpflichen Fundus dar: So lehnen sich die Entwürfe für die Elisabethenkirche in den architektoni-

schen Aufbauten eng an Scheiben der Münchner Mariahilfkirche bzw. an die der Hamburger Katharinenkirche an.

«Ganz nebenbei» behandeln die Autorinnen bei den Fenstern der Elisabethenkirche einen sensationellen Fund mit: eine kleine *peinture-en-apprêt*-Wiederholung der monumentalen Kreuzigungsszene.

Bei dem «à l'Anglaise» gemalten Fenster der Clarakirche dürfte es sich um ein Werk der Mayerschen Hofkunstanstalt in München handeln, allenfalls um das eines dort geschulten Glasmalers. «Englische» Zutaten sind z.B. der mild-süsse Christus in dem typischen weissbrokatenen Gewand der Morris-Schule sowie die Formen der Ewig-Licht-Ampel. Sehr verwandt sind Mayer-Fenster gleichen Themas in Landsberg/Lech und Landshut/Ndb.

Der Einfluss der Morris-Schule wird bei den Bordüren der Fenster der Pauluskirche zu Recht hervorgehoben. Ohne Morris bzw. seinen Entwerfer Burne-Jones sind aber die stark «zerbrochenen» figürlichen Partien bzw. die Hintergrundgestaltungen ebenso wenig vorstellbar. Diese «Notblei»-Aufteilung, im England der späten 80er Jahre kreiert, war ja auch für Scheiben von Burkhard Mangold, Clement Heaton und Max Laeuger prägend.

Mangolds Entwurf für die Leonhardskirche mit dem Thema «Das Volk, so im Finstern wandelt» erinnert noch an (Jugendstil-) Ideen Walter Cranes'. Die Ausführung verwies die Darstellung in die obere Hälfte des Fensters, wodurch von der überzeugenden Vorlage wenig übrig blieb. Die weiteren Szenen sitzen wie «Briefmarken» in patinierter, leicht getönter Rechteckverglasung bzw. im Masswerk. Ihre «expressive Farbigkeit», hervorgerufen durch partielles Abätzen roter Überfanggläser und den Auftrag von extrem breiten, lavierenden Pinsellagen auf den Inkarnatteilen, entspricht den damals aktuellen modernen Tendenzen, die die Berliner Firma Heinersdorff in vielen Ausstellungen zu vermitteln suchte; im Entwurf Mangolds ist davon nichts zu verspüren. Basel sollte sich glücklich schätzen, Beispiele – auch wenn sie magaziniert sind – aus den frühen 20er Jahren zu besitzen, sie sind rar.

Entstanden alle drei Chorfenster des katholisch-apostolischen Betsaales wirklich zu ein und derselben Zeit? Wenngleich die Datierung «um 1863» beim Lamm Gottes-Fenster – trotz altertümlich aufgemaltem Rot statt Verwendung von Farbglas – durchaus zutrifft, so entspricht der Malstil der Evangelisten-Symbole in den seitlichen Scheiben eher der Epoche zwischen 1905-10. Zudem müssen diese Seitenfenster wegen ihrer abgeblätternen blauen «Email»-Farbe ursprünglich eine total andere Farbwirkung besessen haben.

### *Profane Glasmalerei*

Trotz deutlicher Angabe des Datums 1824 halte ich die Datierung der Wappenscheibe des P. Vischer (Abb. 322) für fraglich. Die vorgetragene Idee, die Scheibe sei bei den Glasmalern Helmle als Abschiedsgeschenk für einen scheidenden Vorstand bestellt worden, wirkt einleuchtend. Doch zeigt die Malweise keiner anderen

frühen Helmle-Arbeit (weder die Bilder nach Dürer von 1825 für das Freiburger Münster noch die Scheiben in Basel für die Lesegesellschaft oder das Haus Schöneck, weder die von Schloss Landsberg/Meiningen noch die Correggio-Kopie in Freiburg/Br.) die geringste Ähnlichkeit mit dem Vischer-Wappen: In diesem weisen das zeichnerische Vorgehen – verglichen mit dem porzellanhaft-feinen, lasierenden Farbauftrag der genannten Werke – und der Figurenstil auf die Gründerzeit, und meines Erachtens dürfte die Scheibe um 1880 entstanden sein. Die Damen der Wappenscheiben Abb. 325 und 330 passen gut dazu.

Die Kenntnis über die vielfache Zusammenarbeit der Helmle-Brüder mit dem Maler Hieronymus Hess erweitert sich erfreulich durch die Vorstellung der Entwürfe und Scheiben für die Schlösser Klybeck und Teufen sowie für den Baumeister Heimlicher. – Interessant ist die «moderne» Umsetzung zweier Hess-Vorlagen («O Tempora – o Mores») von 1823 durch den Glasmaler E. Hosch im Jahre 1904. In den «Tempora» (= Büsser Hieronymus) demonstrierte er die «ächte, altdeutsche» Glasmalerei: Mit Farbglasschnitt bei Gewand, Bäumen, Himmel, d.h. dort, wo die «Staffeleimaler» Helmle Überfanggläser abgeätzt bzw. Buntfarbe aufgemalt hätten. In den «Mores» (= dicker Prälat) zeigt Hosch dagegen die ausgiebige Verwendung der «falschen», verpönten bunten Auftragsfarben bei Kissens, Teppich und Gewand des Dieners.

Die andere herausragende Künstlerpersönlichkeit, Burkhard Mangold, borgte so ungeniert bei den jeweils aktuellen Stilströmungen wie andere Maler auch, und sein Werkumfang zeigt die gleiche typische Palette: Arbeiten für Kirchen ebenso wie für Restaurants, Jubiläumsscheiben neben solchen für öffentliche Gebäude. Dazu gehören der farblich exquisite Totentanz, dessen Scheiben noch ganz dem Jugendstil verhaftet sind, die Pferdepost von 1910 mit ihrem «altdeutschen Touch», die typisch linearen, der Grafik der späten 20er Jahre verhafteten Brauereischeiben. – Bierhallen-Entwürfe finden sich zur selben Zeit in nämlicher «kubistischer» Ausprägung und mit übereinstimmenden Sujets und Aufteilungen in den Vorlagen, die ein junger Günther Grassmann, ein Franz Xaver Braunmiller oder Gustav van Treeck jun. für Berliner und bayerische Brauereigaststätten und öffentliche Gebäude lieferten. – Grandios in ihren frech unter- und angeschnittenen Darstellungen sind die Entwürfe zu den Wirtshausbildern (Abb. 232ff.) aus den 30er Jahren; wie bedauerlich, dass die ausgeführten Glasbilder nicht mehr existieren!

Wie sehr ein Künstler vom Verständnis oder Unverständnis der ausführenden Werkstatt abhängig ist, zeigen Entwürfe und Ausführung der Fenster für das «Steinklösterli» (Abb. 258ff.): Das krumme Linienspiel Mangolds wurde geglättet und in rechte Winkel gebracht, bis aus guten Darstellungen allein vom Glasschnitt her glatte, langweilige Umsetzungen wurden (als Beispiel einer der Vorlage adäquaten Wiedergabe sei der «Briefträger» Abb. 188/189 genannt). – Sehr seltsam mutet an, dass jemand, der sich stets um den neuesten Trend bemühte, nach dem 2. Weltkrieg Vorlagen der frühen 20er Jahre samt der damaligen graphischen Technik für Glasbilder verwenden liess, wie beim «Vogel Gryff»-Zyklus



(Abb. 252ff.) geschehen. Wollte da der Besteller eine Erinnerung an vergangene Zeiten?

Bei den Wappenscheiben wird erstmals ein Werk des bislang nur quellenmässig nachgewiesenen Glasmalers Adolf Mieg abgebildet und eine Übersicht über das Oeuvre des hervorragenden Glasmalers Merzenich gegeben. – Sofort ins Auge fallen die sehr farbenfrohen, ja bunten Scheiben eines Unbekannten, den man aufgrund seiner Farbpalette (Auftragsfarben) eher bei den Porzellan- und Fayence-Malern als bei den Glasmalern suchen würde. Zudem erkennt man ihn bereits anhand seiner sehr grossflächigen, altertümlichen Glaszuschnitte, die an die der Teufen-Scheiben erinnern.

Die Entwürfe zu den Wappenscheiben von Sarasin-Forcart (Abb. 323) – wohl eher 1846 als 1830 entstanden – würden meines Erachtens sehr gut in das Oeuvre Franz Xaver Eggerts passen. Seine 1840 herausgegebene Lithofolge «Sammlung gothischer Verzierungen» zeigt verwandte Darstellungen.

Dass man auch am Ende des Jahrhunderts noch nach München schielte, beweist schliesslich die Geschäftskarte (Abb. 8) der in Basel für das Historische Museum tätigen Firma Meyner & Booser aus Winterthur. Ungeniert schmückte sie sich darauf mit fremden Federn: Das zweibahnige Lanzettfenster mit den beiden weiblichen Figuren nach Raffael und dem Engel im krönenden Vierpass war exakt so 1868 von der kgl. Glasmalereianstalt für die Johanniskirche in Baden-Baden ausgeführt worden.

Die Basler Bild- und Ornamentfenster bieten insgesamt ähnliche, vielfach auf Vorlagenbücher und -mappen zurückgehende Darstellungen wie die deutscher und österreichischer Produktionen. War die unbekannte Werkstatt, die das Fenster Abb. 348 (und das von Abb. 114?) schuf, die Tiroler Glasmalereianstalt zu Innsbruck? – Sogar ein Glasmalerei-Surrogat, ein Gelatine-Druck, hat überlebt – o glückliche Schweiz! Ein Verfahren dafür hatte bereits 1849 ein Hamburger Architekt namens F. W. Roesner sowohl der Nymphenburger Porzellanmanufaktur als auch dem Kölner Dombaumeister angeboten.

Herausragende Beispiele der späten 20er Jahre sind die drei Waisenhaus-Scheiben (Abb. 362ff.) mit den zeittypischen, um die Glasränder bzw. entlang der Bleilinien «patinierten» Gläsern (besonders gut zu sehen beim hellgrünen Glas des Martin).

Sowohl die kirchliche als auch die profane Glasmalerei Basels liefert einen guten Querschnitt durch ein Jahrhundert einer Kunstgattung, das viele Facetten – mal widersprüchlicher, mal retardierender, mal modernster Art – in sich vereinigte. Da, wo die Glasmalerei mit eigenen Wegen – der Umsetzung der um 1800 aktuellen Malerei auf Glas – begann, wurde sie nicht verstanden. Da, wo sie Kompromisse einging – mit gotischen Architekturkulisen als Bühnenbild für vollplastisch angelegte Figuren und für «richtig» wiedergegebene Räume –, wurde sie als «Staffeleibild» verhöhnt. Da jedoch, wo sie Thesen und Programme der Theoretiker «linientreu» wiedergab, musste sie starr, hölzern, retrospektiv werden.

Die Stadt Basel darf stolz sein auf die vielen bewahrten gläsernen Zeugnisse des vorigen Jahrhunderts – und auf dieses Inventar,

das sie erschliesst. Man kann sich als «Streiter» für die Glasmalerei des 19. Jahrhunderts nur wünschen, dass der Band, der Massstäbe setzt, den Nachahmungstrieb, ja Neid, in anderen Städten – hoffentlich auch in Deutschland – weckt.

*Elgin Vaassen*

\* \* \* \* \*

*Clara von Rappard – Freilichtmalerin 1857-1912*, herausgegeben von CAROLA MUYERS im Auftrag der «Gesellschaft Clara von Rappard» (Ausstellungskatalog, Museum Schloss Jegenstorf, 3.6.–9.8.1999, und Kunstmuseum Pilsen, 14.9.–24.10.1999) (Bern 1999). 146 Seiten, 98 schwarz/weisse, 36 farbige Abbildungen.

Zu Lebzeiten eine international beachtete Künstlerin, geriet Clara von Rappard schon bald nach ihrem frühen Tod in Vergessenheit. Erst seit den 1990er Jahren findet wieder verstärkt eine Diskussion über das Schaffen der Schweizer Künstlerin statt. Unter den verschiedenen Autorinnen und Autoren tritt Carola Muysers besonders hervor. Sie publizierte unter anderem 1997 in der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte einen Artikel zu Leben und Werk von Rappards (CAROLA MUYERS, *Eine bedeutende Malerin am Beginn der Schweizer Moderne. Zum Werk und Leben Clara von Rappards*, in: ZAK 54, 1997, S. 311–326); der vorliegende Katalog der Doppelausstellung von Jegenstorf und Pilsen leistet nun mit seinen detailliert recherchierten Angaben, insbesondere zur Ausbildung der Künstlerin, und mit seinem umfangreichen Anhang einen wichtigen Forschungsbeitrag und weckt gleichzeitig die Hoffnung, dass bald ein ausführlicher Werkkatalog erscheinen werde.

Der als einziges Kind in einer grossbürgerlichen Familie aufwachsenden Clara von Rappard ermöglichten die Eltern – Conrad von Rappard, ein aus Deutschland emigrierter Industrieller, und Albertine von Rappard, aus einer Gutsbesitzerfamilie stammend – eine umfassende Bildung. Aufgrund ihrer liberalen und emanzipierten Geisteshaltung entsprachen sie dem Wunsch Claras nach künstlerischer Ausbildung. Ihren ersten Zeichenunterricht erhielt sie 1868–69 vom ungarischen Maler Döme Skutzecky (1850–1921), dem auf den zahlreichen Reisen der Familie durch Italien und Deutschland bald weitere Lehrer folgten. Ab 1874 studierte Clara von Rappard in Hannover bei Friedrich von Kaulbach (1822–1903) und ab 1876 dann in der Damenklasse bei Karl Gussow

(1843–1907) in Berlin, bei denen sie sowohl in den technischen Belangen als auch im Zeichnen nach dem Modell unterrichtet wurde. Von Rappards Ausbildungsweg, kennzeichnend für den Werdegang einer jungen Künstlerin in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, war geprägt vom Ausschluss aus den Akademien und dem fehlenden Austausch mit anderen Künstlern. Als einzige Möglichkeit blieb ihr der kostspielige Besuch der meist überfüllten Ateliers bekannter Maler, die jedoch in den gleichen Klassen auch Dilettantinnen unterrichteten und ihre Schülerinnen kaum betreuten.

Gussows Unterricht war auf die Portraitmalerei ausgerichtet, da diese den Künstlerinnen am ehesten eine Erwerbsmöglichkeit eröffnete. Er war einer streng realistischen Darstellungsweise verpflichtet, und seine Technik der «alla prima»-Malerei stiess bei von Rappard auf begeisterte Zustimmung. Weitere wichtige Vorbilder waren ihr die Maler Adolf Menzel (1815–1905), den sie als Freund der Familie kannte, und Arnold Böcklin (1827–1901), den sie mehrmals in seinem Atelier besuchte. Muysers macht zudem mit Recht darauf aufmerksam, dass besonders von Rappards Figuren- und Portraitbilder eine Verwandtschaft zu Werken von Wilhelm Leibl (1844–1900) und dessen Kreis, zu Max Liebermann (1847–1935) und Hans Thoma (1839–1924) erkennen lassen, die sie bestimmt während ihrer langen Aufenthalte in München und Berlin gesehen hatte. Die Autorin unterlässt es leider, diesen wichtigen Aspekt durch Bildvergleiche oder schriftliche Zeugnisse der Künstlerin ausführlicher darzulegen.

Von Rappards Karriere begann mit Portraitaufträgen, die sie in erster Linie für Freunde der Familie ausführte. Bereits in diesen Gemälden ist ihre in der Gussow-Schule erlernte Technik erkennbar, mit deren Hilfe sie nun vielmehr in Flächen zeichne und die Köpfe aus mosaikartigen Licht- und Schattenpartien zusammensetze (Muysers, S. 18). Ab 1880 wandte sie sich verstärkt auch dem pleinairistischen Figurenbild und den Landschaftsdarstellungen zu. Hier betont die Autorin den Unterschied zu Gemälden der französischen Impressionistinnen. Sie beschreibt treffend, wie von Rappards Bilder nicht auf die Zerlegung der Farbe sondern vielmehr auf die Darstellung des Lichtes hinzielen und wie in ihren Figurenbildern die Portraitähnlichkeit und die innere Befindlichkeit der Dargestellten eine wichtige Rolle spielen. Dass von Rappard jedoch ganz und gar eigenständig zur Freilichtmalerei gefunden hat (Muysers, S. 22), wage ich zu bezweifeln. Vergleicht man Werke wie «Albertine v. Rappard im Rugenpark» (1880) oder «Marie und Edith Hilty im Rugenpark» (1883) mit Bildern der deutschen Menzel oder Liebermann, so ist eine enge Verwandtschaft nicht zu übersehen: Die Darstellung des Sonnenlichtes ist für alle drei Künstler ein zentrales Anliegen. Diesen Vergleich liefert Muysers an späterer Stelle selbst nach und widerspricht sich so in ihrer Argumentation. Auch in Bezug auf die Landschaftsdarstellungen sind ihre Aussagen ungenau: «Die Jungfrau im Nebel» (1888) ist zweifelsohne in der Anlage und Stimmung des Bildes ausgesprochen modern; diese Wirkung ist jedoch darauf zurückzuführen, dass es sich mit grösster Wahrscheinlichkeit um eine Studie zum gleichnamigen Gemälde handelt. Vergleiche mit Arbeiten

Gustave Jeannerets (1847–1927) – die die Künstlerin wohl über ihren gemeinsamen Freund Eugène Burnand (1850–1921) kannte – zeigen, dass diese flüchtige und subjektive Darstellungsweise auch für andere Studien charakteristisch ist. Zieht man diesen Umstand in Betracht, so kann Muysers Aussage widerlegt werden, dass von Rappards Werke in der zeitgenössischen Schweizer Gebirgsmalerei einzigartig seien (Muysers, S. 23).

Berechtigt ist sicher die Darstellung der Künstlerin als begnadete Zeichnerin. Das Spektrum ihrer Arbeiten reicht von skizzenhaften Momentaufnahmen bis zu harmonisch ausgearbeiteten Kompositionen, wobei ihr eine freie, dynamische Strichführung eigen ist, die das Dargestellte auf die wesentlichen Linien reduziert und sich auf die Helldunkelkontraste konzentriert.

1893 stellte Clara von Rappard erstmals ihre allegorisch-symbolischen Gemälde aus. Besonders «Seele Brahmane» (1885), «Das Lebensrätsel» (1890) und «Die Sibyllen» (1890, verschollen) gelten als zentrale Werke dieser Periode wie auch als Schlüsselwerke der Künstlerin. In diesem Zusammenhang möchte ich auf das – von Muysers als einseitig kritisierte – Buch von Magdalena Schindler verweisen (MAGDALENA SCHINDLER, *Clara von Rappard – eine Künstlerin zwischen Natur und Phantasie*, Interlaken/Spiez 1997). Während Muysers das Schwergewicht in ihren Ausführungen mehr auf den «Weg der Moderne» (Muysers, S. 19) legt, hebt Schindler die Gruppe der symbolischen Gemälde besonders hervor, die wichtige Anhaltspunkte zur Selbsteinschätzung der Künstlerin liefern. Dabei vertritt sie die These, dass von Rappard mit diesen Werken aus der typischen Frauendomäne der Portraitmalerei her austrete und durch eigene *inventio* schöpferische Kraft beweise. Bezeichnenderweise bemerkte ein Kritiker der Kieler Ausstellung von 1895 zu ihren Werken allegorisch-symbolischen Inhalts, dass diese soviel Ernst und Kraft in Anschauung und Stil zeigten, wie man es nur von einem Mann verlangen könne (Schindler, S. 40).

Die «Seele Brahmane» thematisiert den Leib-Seele-Dualismus und kann als programmatische Selbstdarstellung angesehen werden, da von Rappard der Sphinx (es handelt sich hier nicht um einen Drachen, wie dies Muysers vorschlägt) ihre eigenen Gesichtszüge verleiht. Sehr aufschlussreich für die Deutung sind die von Schindler detailliert recherchierten Angaben der Bildquellen, die einerseits in Goethes Gedicht «Paria» (1823), andererseits im naturphilosophischen, romantischen Gedankengut der «Weltseele» zu suchen sind. Das Gemälde «Die Sibyllen» widerspiegelt die Familiensituation von Rappards. Die in den Hintergrund gedrängte Künstlerin wird von ihrer Mutter und den beiden Tanten, die als Sibyllen auftreten, umringt. Die beklemmende Atmosphäre des Werkes und der verzweifelte Blick von Rappards lassen einen ungelösten Konflikt erahnen. Der Zwiespalt zwischen der Geborgenheit im familiären Umkreis und der Unmöglichkeit einer eigenständigen Lebensführung tönen hier an.

Nach 1900 vermag Clara von Rappard infolge einer Krankheit (vermutlich handelte es sich um Multiple Sklerose) nur noch kleinere Bilder zu schaffen. Trotzdem entstehen nochmals solch bemerkenswerte Darstellungen wie die Werkgruppe «Seelandschaft» (1905–11). Es handelt sich hierbei um drei Gouachen, die

durch ihre starke farbliche und formale Reduktion hervorstechen. Diese Vereinfachung scheint die spezifische Bildanlage der späten Genferseelandschaften Ferdinand Hodlers (1853–1918) bereits vorwegzunehmen. Eine Gegenüberstellung würde sich hier geradezu anbieten.

Der aufschlussreiche und gut erarbeitete Katalog weist leider auch gewisse Mängel auf: So vermisst man im Text die Berücksichtigung der Ausstellungstätigkeit Clara von Rappards und damit verbunden die zeitgenössische Kritik. Gerade bei einer Malerin wie Clara von Rappard, die sich dezidiert als professionelle Künstlerin sah, scheint es mir unzulässig, diese Angaben wegzulassen. Zuwenig Beachtung findet meines Erachtens die Einbettung ihres Schaffens in einen grösseren Kontext. Muysers stellt zwar Vergleiche zu anderen Künstlern an, unterlässt es jedoch, diese durch Vergleichsabbildungen zu konkretisieren. Insbesondere die zeitgenössische Schweizer Kunst findet keinen Eingang in ihre Ausführungen.

Einen Mangel «technischer» Art weist der etwas unübersichtlich gestaltete Katalogteil auf. Die hier gewählten Kategorien stimmen

nicht mit denjenigen des Textes überein. Ebenso erfolgt die Ordnung der Bilder nicht chronologisch, weshalb es für den Leser schwierig wird, anhand der Werke die Entwicklung von Rappards nachzuvollziehen. Zudem ist nicht ersichtlich, weshalb die Liste der Ausstellungen nur bis zum Tod der Künstlerin geführt wird, bilden doch gerade die neueren Ausstellungen einen wichtigen Bestandteil der Rezeptionsgeschichte ihres Schaffens. Sehr detailliert recherchiert und übersichtlich dargestellt sind dagegen die Lebensläufe Conrad und Clara von Rappards. Auch die im Anhang angefügten Quellentexte, die dem Leser Denken und Anschauung der Künstlerin näherbringen, stellen eine wichtige Ergänzung zum Katalogteil dar.

Mit diesem Katalog und insbesondere auch der Ausstellung, die Clara von Rappard als hervorragende Pleinairistin darstellen, leistet Carola Muysers einen wichtigen Beitrag, dem für lange Zeit in Vergessenheit geratenen Werk wieder die verdiente Beachtung zu schenken.

*Daniela Hardmeier*

\* \* \* \*