

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: 63 (2006)

Heft: 2

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.10.2024

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

Buchbesprechungen

ANDRES MOSER: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern Landb. III. Der Amtsbezirk Nidau 2. Teil (Hauptteil)* (= Die Kunstdenkmäler der Schweiz Bd. 106) (Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte GSK Bern, Bern 2005). 482 S., 489 schwarz-weiße und drei farbige Abb. und zwei Tabellen mit Steinmetz- und Goldschmiedezeichen.

Nach Bern Land II, der 1998 erschienen ist und den Amtsbezirk Erlach sowie den ersten Teil des Amtsbezirkes Nidau behandelte, legt derselbe Autor nun in Bern Land III den Hauptteil und Rest dieses Amtsbezirkes vor. Vor nicht allzu langer Zeit hätte die Herausgeberin noch von «Halbbänden» gesprochen, vielleicht sogar zwei unpaarigen, nun scheint sich auch dort die Einsicht durchgesetzt zu haben, dass das Ergebnis wichtiger ist als die Planung; zudem steht im Kanton Bern eine Verminderung der Amtsbezirke bevor.

Wer sich in der jetzigen komplizierten, historisch gewachsenen Ämter- und Gemeinde-Einteilung nicht auskennt, konsultiert mit Vorteil die Einleitung zum zweiten Berner Landband, die das geographische und historische Grundwissen liefert, das einem zuweilen im hier zu besprechenden Fortsetzungsband mangeln könnte. Sonst sucht man leicht am unrichtigen Ort: so beispielsweise die Petersinsel fälschlicherweise unter dem Stichwort Erlach, da sie ja seit über 100 Jahren von diesem Ort aus begangen wird; sie gehört jedoch zur Gemeinde Twann und ist deshalb im vorliegenden zweiten Nidauer Band zu finden. Am besten benützt man die beiden Bände gemeinsam und freut sich über das was vorliegt, zumal es bezüglich Qualität, solidem Handwerk und weitsichtiger Auswahl keine Unterschiede zeigt. Der Text ist flüssig geschrieben und oft durch Quellenzitate gewürzt.

Wenn jetzt flächenmässig der grössere Teil der Bielerseeufer bearbeitet ist, darf man sich nicht darüber hinwegtäuschen, dass zwischen die Amtsbezirke Neuenstadt (La Neuveville) und vor allem Biel-Bienne noch lange fehlen werden. Die Teilung ist historisch bedingt wegen der früheren Zugehörigkeit zum Fürstbistum Basel statt zu Bern (bis zur Revolution); sie trägt aber auch der Zweisprachigkeit mit ihren Folgen für eine derartige Publikation Rechnung.

Die Kulturlandschaft am Bielersee ist unprätentiös, keine spektakulären Bauten, keine blendenden Kunsterzeugnisse. Sie hatte ihre Blüteperioden vor der Schriftlichkeit: prähistorisch «eine der einst dichtest besiedelten Gegenden der heutigen Schweiz» (S. 14), zur Römerzeit, wo sich beim keltischen Oppidum Petinesca (Studen) die Römerstrasse von Aventicum (Avenches) nach Augusta Raurica (Augst) und Salodurum (Sulothurn) gabelte, und im burgundischen Mittelalter, worüber die Archive schweigen und wir auf den Zufall archäologischer Funde angewiesen sind. In den Jahrhunderten bernischer Verwaltung seit der Reformation sorgte die Aare mit ihren chronischen Überschwemmungen für die einzigen Ereignisse.

Zweifellos wäre diese Landschaft noch für Jahrzehnte im Abseits der Kunstdenkmälerbearbeitung geblieben, hätte sie in Andres Moser nicht selber einen geduligen Schaffer hervorgebracht, der ihr seine Lebensarbeit widmete. An Vorstudien war wenig vorhan-

den, erst das grosse Werk *Berns mutige Zeit* (hrsg. von Rainer C. Schwinges, Bern 2003) brachte auch für dieses Gebiet manche neuen Erkenntnisse, die nun dem vorliegenden Band zugute kamen.

Zeugnisse hablicher Pracht sind selten, von der einstigen Ausstattung erst noch viel verschwunden. Umso liebevoller geht der Autor auf das noch Vorhandene ein, etwa beim Nidauer Rathaus, das er minutiös beschreibt, vergleicht und würdigt und sich sogar um Nebenfunktionen und -nutzungen kümmert, wie den bemerkenswerten Umstand, dass das Blutgericht nicht etwa beim Sitz des Vogtes (Schloss), sondern vor dem Rathaus tagte (17. Jahrhundert).

Wie das Amt Erlach wurde auch das Amt Nidau landschaftlich stark verändert durch die beiden Juragewässerkorrekturen (1868–91 und 1962–73), welche den Spiegel des Bielersees um gut zwei Meter senkten und die oft versumpften, mäandernden Flussläufe von Zihl und Aare vertieften und begradigten. Die St. Petersinsel wurde so zur Halbinsel.

Leider fehlen gerade hier schriftliche Quellen weitgehend und die Interpretation der archäologischen Quellen ist umstritten. Der überhastet und teilweise unsorgfältig publizierte Grabungsbericht von Daniel Gutscher et al. (*Die St. Petersinsel im Bielersee – ehemaliges Chuniazienser-Priorat*, Bern 1997) fand gewichtige Kritik (ZAK 56/1999, Heft 2, S. 149–152). Entsprechend vorsichtig verhält sich unser Kunstdenkmälerautor. Immerhin geht er weiter als Kathrin Utz Tremp, die im erwähnten Berner Werk (S. 309) von einem Beginn mit einem Holzkloster im mittleren 10. Jh. spricht. Moser (S. 310): «7./10. Jh. Grablege; Kirche I, später mit kleinem Chor (Kirche II); Kloster-Holzbauten.» Es gilt jedoch auch die indirekten Quellen zu Rate zu ziehen: Wenn die Zihl 817 (bei der Ersterwähnung von Bürglen) «Inselfluss» heisst, muss die später nach dem Kirchenpatron St. Peter bezeichnete Insel allgemein bekannt gewesen sein. Sprach man im spätmittelalterlichen Bern vom «See», meinte man damit keinen andern als den Bielersee; die ganze Gegend wurde seit 1258 oft «Inselgau» genannt, was doch für die Bedeutung der namengebenden Insel spricht. War sie eine Etappe auf dem Wasserweg? Dann müssten Spuren einer Hafensiedlung vorhanden sein. Eine Grablege ist in dieser Zeit nicht denkbar ohne eine klosterähnliche Niederlassung von Geistlichen, die den Totenkult besorgten (täglich zwei Messen waren noch 1483 vorgeschrieben). Ferner brauchte es einen Betrieb, der diese mindestens zwei Geistliche mit den nötigen Lebensmitteln versorgte. Dies alles spricht für das frühe Vorhandensein einer klosterähnlichen Niederlassung von einiger Bedeutung auf der Insel.

Um die Mitte des 11. Jahrhunderts baute man an einer Basilika, die nicht vollendet wurde. 1107 kam die «Grafeninsel» durch Wilhelm III. von Burgund und Mâcon an Cluny, das nun eine zweite Basilika begann, welche auch nicht weiter gedieh, als über Chor und Querhaus. Der im Kloster Payerne ermordete «Wilhelm IV. (<der Knabe>») war kein Geringerer als ein Graf von Burgund und kann nicht «1126/27» auf der Petersinsel beigesetzt worden sein, sondern erst nach seiner Ermordung in der Nacht vom 9. auf den 10. Februar 1127 – (die Unsicherheit in der Jahrzahl dürfte von der Datierung nach Natal- oder Annuntiationsstil herrühren, dass im Berner Werk gar die Jahrzahl «1226/1227» steht, ist einer der dort

nicht seltenen Druckfehler). Dieser Mord war übrigens unmittelbarer Anlass für das Eingreifen der Zähringer in unserer Gegend. Nachdem die Güter und Rechte der Grafen von Neuenburg an Bern gelangt, die hier begrabenen Geschlechter längst ausgestorben waren, wurde das Priorat 1484 dem Berner Vinzenzstift einverleibt. Seit 1530 gehörte die Insel dem Berner Spital; dessen Schaffner beherbergte 1765 Jean-Jacques Rousseau, der die Insel weltberühmt machte. Dass nun gerade der Grundrissplan des Erdgeschosses durch ein technisches Versagen unlesbar gedruckt wurde und nachgeliefert werden musste, ist ärgerlich und wirft ein peinliches Licht auf den hochrenommierten Basler Birkhäuserverlag, der doch gerade bei einem Grosskunden wie der GSK besondere Sorgfalt walten lassen sollte. All dies lässt es nur umso wünschenswerter erscheinen, dass die vom Autor ins Auge gefasste Monographie über die St. Petersinsel realisiert werden kann.

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts gründete Rudolf I. von Neuenburg-Nidau auf dem Gebiet der heutigen Gemeinde Orpund die Prämonstratenserabtei Gottstatt als Grablege seines Geschlechts. Sie lag bei einer Schleife der alten Zihl, die dort mittels einer Fähre überquert werden konnte; die erste Juragewässerkorrektur hat diese Schleife durch den Aare-Büren-Kanal abgeschnitten. Die Abtei besass neben andern Patronatsrechten jenes über Bürglen. Die Abtei wurde durch den Einfall der Gugler 1375 stark beeinträchtigt und war von da an nicht mehr gräfliche Grablege, auch ging die Kastvogtei bald darauf an Bern über. In der Reformation liess sich der letzte Abt zum obrigkeitlichen Klosterschaffner umfunktionieren, seither wurde es still um das einstige religiöse Zentrum der Gegend. Zwar blieben die Klostergebäude weitgehend erhalten, doch die Kirche (Anfang 14. Jahrhundert) wurde um Chor und Querhaus auf das Laienhaus verkürzt. Rahn und nach ihm Gantner haben sie offenbar ungesehen beschrieben, dabei ist nicht einmal sicher, wie viele Schiffe sie hatte. Auch über die schriftlichen Quellen zum Kloster brachte erst die HELVETIA SACRA (Kathrin Utz Tremp) seriöse Grundlagen.

Der am frühesten erwähnte Ort im ganzen Gebiet ist mit dem Jahr 817 Bürglen, heute nicht einmal mehr eine eigene Gemeinde, sondern zu Aegerten gehörig, einst Hauptkirche der gesamten Gegend, von der sogar diejenige von Nidau abhing. Nachzutragen wäre die linguistische Herleitung des Ortsnamens, der immerhin im Kantons Bern noch einmal, ausserdem in den Kantonen Thurgau, Uri, Freiburg, Obwalden und Wallis vorkommt: Auf deutsch haben «Burg» und «Berg» dieselbe Wurzel und bedeuten einen Berg oder eine Anhöhe, welche durch die Endung -len (-lein) als klein bezeichnet wird – eine solche fehlt freilich hier. Das französische «bourg» (vom lateinischen burgus) bedeutet dagegen ursprünglich eine befestigte Siedlung, dann eine Häusergruppe um eine Kirche. Nun sind hier tatsächlich in den 1980er Jahren Fundamente zweier grosser römischer Festungsbauten um 369 n.Chr. gefunden worden, und wenn die Quelle von 817 von «in vico Burgulione» spricht, darf man wohl von der französischen Wortbedeutung und einer romanischen Bevölkerung ausgehen.

Im vorbergnischen Mittelalter prallten am Bielersee die Interessen des Basler Fürstbischofs und des Neuenburger Grafenhauses aufeinander, das sich zum Beginn des 13. Jahrhunderts aufspaltete in die Linien: Welsch-Neuenburg, Neuenburg-Nidau, Strassberg-Büren und Aarberg-Valangin. Dem bischöflichen Biel bei der Mündung der Schüss setzten die Grafen am Auslauf der Zihl Nidau entgegen (beide sind, wie der Autor richtig bemerkt, zweifellos älter als ihre traditionellen Gründungsdaten). Das Schloss, durch Zihlarne von der Siedlung getrennt, begann mit einem Holzturm (erste Spuren um die Mitte des 12. Jahrhunderts), erstmals erwähnt wird es 1196 als Residenz Rudolfs III. von Neuenburg, seit dem 13. Jahrhundert war es mit einer grosszügigen Ringmauer bewehrt, die im Kriegsfall wohl auch die Bewohner des Städtchens aufnehmen konnte, das erst bei der sogenannten Grün-

dung von 1338 eine eigene Befestigung erhielt. 1388 eroberten Bern und Solothurn Nidau nach längerer Belagerung. Zehn Jahre später war Bern allein im Besitz der einstigen Deutsch-Neuenburger Gebiete. Statt ein kleiner Stadtstaat und eidgenössischer Verbündeter wie Biel, wurde Nidau zum bernischen Grenzort und regionalen Verwaltungszentrum.

Sind die Dörfer auf der rechten Seeseite landwirtschaftlich bestimmt, so werden diejenigen am linken Ufer durch den Rebbau geprägt; Moser räumt ihnen eine eigene Einleitung ein. Neben zahlreichen (oft weit entfernten) Klöstern erwarben sich seit dem 14. Jahrhundert zunehmend Berner Patrizier hier Rebgüter; im 19. Jahrhundert gingen viele von den etwa dreissig patrizischen Rebsitzen an hiesige Besitzer (oft ehemaligen Schaffner) über. Manche Rebbesitzer liessen sich Herbsthäuser errichten, um hier die Zeit der Weinlese zu verbringen, was zu einer besonderen Haustypologie mit städtischen Einflüssen, vielen bemerkenswerten Bauten und markanten Ortsbildern führte. Das Gebiet von Tüscherz bis Schafis, samt Petersinsel, zählt zu den Landschaften nationaler Bedeutung, leider erst seit Abschluss des Nationalstrassen- und Bahnlinien-Neubaus, der die Siedlungen zwar vom Durchgangsverkehr befreite, aber auch vom See abschnitt und substantielle bauliche Opfer forderte (zum Beispiel das nach dem Kloster Engelberg benannte Herbsthaus in Wingreis) – heute wäre derartiges wohl kaum mehr möglich.

Im Ganzen ist es ein wohl gelungener Band, der sich würdig in die lange Reihe seiner Vorgänger eingliedert. Sehr nützlich sind die Worterklärungen am Schluss des Bandes, die nach zugehörigen Seitenzahlen geordneten Anmerkungen sowie die Zeittafeln bei den wichtigeren Bauten (im Register fehlt der Name von Bundesrat Ulrich Ochsenbein, dessen Grabmal auf S. 107 abgebildet und beschrieben ist). Wünschenswert wären bei den Abbildungen Hinweise auf die entsprechenden Textseiten. Dass die zuständigen Gremien der GSK vorhandene (oder neue) einheitliche Richtlinien für Grundsätzliches wie Bibliographie, Register, Wappen usw. durchsetzen, ist wohl illusorisch zu wünschen?

Peter F. Kopp

* * * * *

ELISABETH CRETTEZ-STÜRZEL: *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914* (Verlag Huber, Frauenfeld / Stuttgart / Wien 2005). 2 Bände, Bd. 1: 348 Seiten, 161 Abb., davon 30 in Farbe; Bd. 2: 416 Seiten, 650 Schwarzweiss-Abb.

Wahrlich ein epochales Standardwerk zu dieser entscheidenden Epoche der Architekturgeschichte: dem Heimatstil. Es handelt sich um zwei sorgfältig gestaltete Buchbände, die in einem Schubert zu einem umfassenden Kompendium vereint sind. Im ersten Band unternahm die Kunsthistorikerin Elisabeth Crettez-Stürzel den Effort, den Heimatstil erstmals umfassend zu erforschen. Im zweiten Band bescheren uns kompetente Schreiber aus allen Kantonen, vor allem aus den Denkmalpflegeämtern, eine Bestandesaufnahme von Bauten dieses Stils aus der ganzen Schweiz. Die beiden Bücher tragen dazu bei, die erstaunliche Lücke in der Schweizer Architekturgeschichte, die bislang zwischen Historismus und Neuem Bauen

klaffte, zu schliessen. Der Heimatstil fristete bisher in der Architekturgeschichtsschreibung ein Schattendasein und wurde höchstens als Todesstoss des Späthistorismus oder als Jugendsünde von berühmten Architekten der frühen Moderne erwähnt. Elisabeth Crettaz-Stürzel legt erstmals eine umfangreiche Darstellung und sachliche Bewertung dieser überall präsenten Alltagsbaukunst vor.

Zu Beginn entwirrt die Autorin die unterschiedlichen Auslegungen von Heimatstil, der erstmals von Peter Meyer als Stilbegriff vorgeschlagen wurde, sowie die vielen anderen kursierenden Begriffe, die das selbe meinten: Heimatschutzstil, Heimatbaukunst, Reformstil, Schweizerhausstil, Nationale Romantik und so weiter. Endlich kommt Klarheit in das bislang herrschende Begriffswirrwarr. Elisabeth Crettaz-Stürzels Definition: «Der Heimatstil ist eine auf lokalen und regionalen Bautraditionen wurzelnde, Historismus, Schweizer Holzstil und Jugendstil überwindende Reformarchitektur auf dem Weg zur Moderne, die ihre Anregungen für eine erneuerte nationale Baukunst und Wohnkultur (Raumkunst) aus dem ländlichen Bauernhaus (Bauernhausstil) sowie aus dem städtischen Bürgerhaus (Bürgerhausstil) schöpft und ebenfalls die spätbarocke beziehungsweise klassizistische Landsitzarchitektur <um 1800> (Landhausstil, Neobiedermeier) zum Vorbild hat.»

Zur zeitlichen Eingrenzung werden die Jahre 1896 und 1914 vorgeschlagen, in denen Schweizerische Landesausstellungen stattfanden. Das Village Suisse 1896 in Genf war ein künstliches Dorf, das tatsächlich existierende Häuser aus der ganzen Schweiz rekonstruierte oder in Gips und Holz kopierte. Mit dieser patriotischen Hirten- und Agrarromantik wurde ein Mythos der Schweizer Identität heraufbeschworen und eine Besinnung auf die eigenen Bautraditionen eingeleitet, «Bauernhaus und Bürgerhaus erhielten ihre nationale Weihe». Der Dorfkult bestimmte auch die folgenden Schweizer Landesausstellungen und machte überdies international Schule. Das Dörfli 1914 in Bern, das der Architekt Karl Indermühle als homogene geschlossene Gebäudegruppe entworfen hatte und das vom Schweizer Heimatschutz massgeblich unterstützt worden war, zeigte so etwas wie das Modell einer Dorfgemeinschaft und wurde zu einer Ikone des Heimatstils.

Sodann geht die Buchautorin mit einem geisteswissenschaftlichen Ansatz daran, das kulturelle Umfeld der Reformkultur «zwischen Nietzsche und Birchermeiesli» minutiös auszuleuchten. Sie schlägt vor, den Heimatstil künftig als nationale Reformarchitektur zu verstehen. Die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts waren eine Zeit des Umbruchs und der Lebensreformen. Zwei Stichworte müssen hier genügen, um sowohl die internationale Ausstrahlung als auch und die erneuernden Auswirkungen auf die Architektur in Erinnerung zu rufen. Auf dem Monte Verità bei Ascona versammelten sich Vegetarier, Nudisten, Anarchisten und gestresste Aussteiger aus ganz Europa, um in einer Art Natursanatorium zu leben. Die eigens erbauten Holzhäuser orientierten sich am Natürlichen und Ursprünglichen sowie am Licht-, Luft- und Sonnenkult. Das Goetheanum in Dornach, das Rudolf Steiner als Zentrum der Anthroposophen errichten liess, sowie die vielen umliegenden Wohn- und Nutzbauten bilden eine Ansiedlung, bei der eine vollends individuelle Reformarchitektur mit organischen Formen geschaffen wurde.

Die neuen Ideen in der Architektur zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden fleissig in Zeitschriften und Büchern publiziert. Die junge Vereinigung zum Heimatschutz suchte nach zeitgemässen Umsetzungen der Traditionen und bediente sich in seiner Hauszeitschrift modernster publizistischer Vermittlungsstrategien. Ausserdem schrieb er Wettbewerbe aus – deren Auswirkungen auf die weitere Architekturentwicklung bisher wenig erforscht waren. Hier wird nun dargelegt, wie die Projekte, die aus der Ausschreibung für «einfache schweizerische Wohnhäuser» 1908 hervorgingen, einen breitenwirksamen Fundus für neue Bauformen bildeten und so zur Verbreitung des Heimatstils beitrugen. Theoretische Orientierung boten vor allem Bücher. Namhafte Architekten

brachten Sammlungen von vorbildlichen neueren Bauten heraus, um anhand von Fotos und Grundrissen die neue Baukunst weiter zu vermitteln. «Um 1800» betitelte beispielsweise Paul Mebes seine programmatische Schrift von 1908, in der er den Rückbezug auf die klassizistische Strenge und schlichte Eleganz damaliger Bürgerhäuser propagierte.

Eigentliches Grundlagenwerk zum Heimatstil – und Hauptquelle für die vorliegende Rezeption – ist die Publikation von Henry Baudin über «Villen und Landhäuser in der Schweiz», die 1909 in französischer und deutscher Ausgabe erschien. Der Genfer Architekt legte ein Musterbuch zeitgenössischer Wohnbauten vor und wurde damit zum Promotor der Reformarchitektur in der Schweiz. Henry Baudin plädierte dafür, die Häuser von innen nach aussen zu bauen: «Man baut Häuser, um in ihnen zu leben und nicht, um sie von aussen anzusehen». Der Gebrauchszweck soll den Charakter des Hauses bestimmen. Und alles muss individuell auf die Bauherrschaft ausgerichtet sein: «Ein Architekt, der die Erforschung des Bauherrn unterlässt, ist niemals in der Lage, ein schönes Werk zu schaffen. Erst wenn er all das erforscht hat, dann darf er daran denken, als Hintergrund in seiner mit Wissen und Poesie erfüllten Sprache eine alles umfassende Stimmung und ein belebtes Milieu zu schaffen, das seinem Werk den persönlichen Stempel der künftigen Wohnung aufdrückt». Elisabeth Crettaz-Stürzel erläutert Henry Baudins Forderungen unter folgenden «Bauregeln»: Anpassung an die regionale Bautradition, Harmonie mit der Natur, Einpassung ins Gelände, plastischer organischer Ausdruck, bewegte Dachlandschaften, Bauen von innen nach aussen, einheimische Baumaterialien und Handwerkstechniken, menschlicher Massstab, poetischer Dekor, Farbigkeit, Hygiene und der Ruf nach Licht, Luft und Sonne.

Den Abschluss des ersten Bandes bildet eine Beispielsammlung aus allen Baugattungen: Wohnbauten, Hotels, Schulhäuser, Museen, Fabriken, Tramwartehäuschen, ... – der Heimatstil durchdrang gemäss seinem ideologischen Anspruch sämtliche Lebensbereiche. Selbst Schiffinterieurs und Transformatorenhäuschen werden vorgestellt, um die enorme Verbreitung zu demonstrieren.

Insgesamt fängt Elisabeth Crettaz-Stürzel ausführlich und mit grosser Detailkenntnis das gesellschaftliche und intellektuelle Umfeld des Heimatstils ein. Eine ihrer Forschungsthesen, wonach der Heimatstil eng mit dem Heimatschutz verbunden war, wird völlig plausibel. Des weiteren wird dargelegt, dass der Heimatstil in der Schweiz sowohl regional als auch national geprägt und darüber hinaus international vernetzt war.

Im zweiten Band ist in enger Zusammenarbeit mit den Denkmalpflegeämtern aller Kantone ein Katalog wichtiger Bauten des Heimatstils entstanden. «Zum ersten Mal», so Elisabeth Crettaz-Stürzel, «wurde aus der denkmalpflegerischen Praxis heraus landesweit Feldforschung zu einer Architekturperiode betrieben und diese in einer gemeinsamen Publikation zusammengeführt». Damit wird eine Überprüfung der regionalen Identitäten ermöglicht. Einleitende Aufsätze bieten einen ersten Einblick oder greifen Einzelaspekte heraus, je nach Wissensstand und Vorarbeit. Die gebauten Beispiele werden in Kurzform und mit einem Bild vorgestellt. Natürlich musste die Auswahl von maximal zwanzig Objekten pro Kanton unvollständig bleiben. Es handelt sich also nicht um ein Gesamtinventar, sondern um eine «erste Spurensicherung». So fehlen denn Hauptwerke, die man in diesem Zusammenhang erwarten würde, wie das Schweizerische Landesmuseum, «der eigentliche Schlüsselbau der schweizerischen Reformarchitektur» (Martin Fröhlich).

Bei einer stichprobenartigen Überprüfung der gemachten Angaben stellt sich die Frage, warum bei der Siedlung Riedtli in Zürich nicht Friedrich Hirsbrunner als Architekt angegeben wird, hat doch Daniel Kurz in den «Kleinen Schriften zur Zürcher Denkmalpflege» 2000 nachgewiesen, dass dieser unter seinem Chef, dem

Stadtbaumeister Friedrich Fissler, die Bauten massgeblich (mit-)verantwortete.

Eine andere – vielleicht ebenso pedantische – Anmerkung betrifft nicht den hervorragenden Inhalt, sondern die Form. Warum in aller Welt wurde eine so prächtige Publikation nicht gründlich Korrektur gelesen? Die häufigen legasthenischen Stolpersteine («Döfligeist», «Heimststil») und weitere Druckfehler (eine «Beliostrasse» wird man am Zürichberg vergeblich suchen) beeinträchtigen etwas das ansonsten wissenschaftlich anregende Lesevergnügen.

Michael Hanak

* * * *

DANIEL DE RAEMY: *Châteaux, donjons et grandes tours dans les Etats de Savoie (1230-1330). Un modèle: le château d'Yverdon*, avec des contributions de Brigitte Pradervand, Michèle Grote, Eric-J. Favre-Bulle, François Christe et Michel DuPasquier (= Cahiers d'archéologie romande 98 et 99, Lausanne 2004). 2 vol., 909 p. (dont 46 p. de planches couleurs, 14 p. de bibliographie, 6 p. de glossaire, 28 p. d'index), 1097 illustrations en noir/blanc et en couleurs et 47 plans.

La publication de la thèse «monumentale» (plus de quatre kilogrammes!) de Daniel de Raemy est un événement majeur dans l'historiographie, non seulement vaudoise, mais helvétique. Jusqu'à ce jour, l'architecture militaire médiévale de Suisse romande, malgré son importance à la fois historique, symbolique et numérique, est paradoxalement restée l'enfant pauvre de l'histoire de l'art monumental régional, en dépit des quelque 600 titres de la bibliographie répertoriée par l'auteur. Parmi ces publications, on mentionnera tout particulièrement les travaux fondamentaux de Blondel, Taylor et Grandjean. Louis Blondel, ancien archéologue cantonal genevois, a publié en 1935 une étude typologique des donjons, établissant une chronologie qui n'a guère été remise en question jusqu'à aujourd'hui. Si l'éminent chercheur anglais Arnold J. Taylor a révélé les rapports étroits entre les châteaux savoyards et ceux du Pays de Galles, Marcel Grandjean a, quant à lui, signé une étude fondamentale du prestigieux château de Vufflens, ainsi que de nombreux travaux relatifs au Moyen Âge en Suisse romande et dans les régions limitrophes.

Daniel de Raemy a consacré lui aussi vingt ans de sa vie à reprendre ces questions, à synthétiser l'ensemble des connaissances acquises jusqu'à ce jour et à les compléter de sa propre recherche fondamentale. Traçant un sillon initialement circonscrit à l'étude du château d'Yverdon, il a, au fil du temps, défriché un champ bien plus vaste, embrassant d'abord les territoires de la Suisse romande et de l'ancienne Savoie, pour s'intéresser ensuite à des œuvres comparables des régions voisines, comme en Île de France – avec les réalisations exemplaires du roi Philippe Auguste à la fin du XII^e et début du XIII^e siècle – ou en Gascogne, anciennement anglaise. Sa quête passionnante entraîne par ailleurs le lecteur vers des réalisations plus lointaines, au Pays de Galles, en République tchèque, en Sicile, en Jordanie ou en Syrie.

L'auteur a approfondi bien sûr l'étude des monuments eux-mêmes, leur disposition, leurs structures, leurs éléments constitu-

tifs. Formé à l'Université de Lausanne par Marcel Grandjean, il n'a pas craint non plus – ce qui est relativement rare dans le domaine de la castellologie – d'acquérir une formation linguistique et paléographique complémentaires, lui permettant d'entreprendre, pour la première fois d'une manière aussi systématique, l'investigation approfondie des sources d'archives relatives à ces monuments. Celles-ci n'étaient pourtant pas faciles d'accès, rédigées, selon les périodes, en latin, en vieil allemand ou en français, et dispersées dans divers fonds conservés entre Turin, Dijon et Chambéry, sans même parler des archives cantonales et communales.

L'un des apports majeurs de cet imposant ouvrage est de renouveler la datation des grandes tours, aujourd'hui communément – mais improprement – appelées donjons. Daniel de Raemy donne, sur ces questions de vocabulaire, d'intéressantes précisions, étayées même par la littérature médiévale, notamment le *Roman de Renart*. La typologie publiée en 1935 par Blondel a fait référence jusqu'à présent pour la Suisse romande. Selon cet archéologue, les tours circulaires n'apparaissent dans nos régions que vers 1250 et peuvent être datées par l'épaisseur des murs, ou plus exactement par le rapport des pleins et des vides. Daniel de Raemy, épluchant les innombrables études archéologiques et rapports ponctuels publiés depuis, faisant appel à la dendrochronologie pour la datation de nombreux fragments de bois retrouvés *in situ*, s'accrochant à l'étude minutieuse des monuments eux-mêmes et à l'apport des sources d'archives, montre que les premières tours rondes sont un peu plus anciennes que ce que l'on a cru jusqu'à présent (Orbe vers 1230). Elles ont en outre coexisté avec la construction de tours carrées, que l'on croyait généralement antérieures. L'auteur donne de précieux tableaux chronologiques éclairant ces deux typologies. Donc, contrairement à l'opinion admise, les tours rondes n'ont pas été introduites dans notre région par Pierre de Savoie, dont la première réalisation de ce type semble être celle de Romont, dès 1241, mais par Amédée III de Montfalcon-Montbéliard, dont les tour d'Orbe et d'Yverdon (cette dernière disparue) ont été élevées vers 1230. Ce qui importe, dans la typologie de ces fortifications, n'est pas tellement l'épaisseur des murs, critère essentiel précédemment pour Blondel, mais le système de construction des archères, dont l'auteur donne un tableau comparatif impressionnant. L'analyse de l'étage de couronnement montre que chemin de ronde a pu être à ciel ouvert ou protégé par la toiture, ce qui implique l'existence soit d'un système d'évacuation des eaux pluviales, soit de baies-créneaux.

Daniel de Raemy étudie l'origine de la tour maîtresse de plan circulaire, qui n'est donc pas liée à un progrès technique ou à une découverte militaire (le modèle quadrangulaire n'a jamais été abandonné). Son développement est dû bien plutôt à un changement des habitudes résidentielles. En effet, au XI^e-XII^e siècle, la tour maîtresse, souvent seul ouvrage en maçonnerie, abritait la résidence seigneuriale habituelle et était donc en général de vastes proportions. Plus tard, la tour maîtresse perd ce caractère résidentiel pour devenir un élément parmi d'autres d'un ensemble castral plus complexe, enfermé de courtines, qui abrite le seigneur et sa cour.

Daniel de Raemy analyse bien sûr aussi la typologie des châteaux réguliers géométriques (qualifiés improprement, en Suisse romande, de «carrés savoyards») tels qu'illustrés à Yverdon, Morges, Champvent, Estavayer ou Bulle, pour ne citer que quelques exemples d'une myriade d'ouvrages étudiés. L'auteur en a recherché les antécédents dans toute l'Europe, influencés en partie par la redécouverte de modèles romains ainsi que, peut-être, par les extraordinaires châteaux géométriques de l'empereur Frédéric II dans le sud de l'Italie et en Sicile.

L'ouvrage présente en outre des personnalités peu connues, telles que Jean Mésot, *magister ingeniorum* du roi d'Angleterre, qui établit peut-être un lien entre l'architecture militaire royale française du sud de la France et celle des Etats savoyards. Un autre

maître Jean, qui disparaît des sources vers 1265, a pu introduire des apports directement anglais dans les châteaux régionaux construits par Pierre de Savoie, notamment à Yverdon, où il travaille avec son fils Jacques. Ce dernier, qui dirigera par la suite le chantier du château de Saint-Georges d'Espéranche en Savoie (d'où son nom, maître Jacques de Saint-Georges), effectuera une brillante carrière au service du roi d'Angleterre, pour lequel il élève les forteresses les plus prestigieuses du Pays de Galles (Conwy, Harlech, Beaumaris, Caernarfon, etc.). On trouve également dans son orbite divers autres châteaux, notamment à Corroy en Belgique et en Côte d'Or (France). Yverdon, premier exemple de château régulier géométrique établi sur les territoires de la maison de Savoie, est donc non seulement à ce titre une œuvre originale, mais aussi une réalisation charnière, qui reflète d'importantes influences à la fois françaises et anglaises.

Le second tome présente l'histoire plus récente du château d'Yverdon, à savoir les vicissitudes des guerres de Bourgogne et de la fin du Moyen Âge, puis, dès 1536, le grand chantier de la transformation de la forteresse en siège de l'administration baillivale bernoise. On suit dans le détail l'utilisation et l'aménagement des différentes salles, l'évolution des structures, des boiseries, des peintures. L'approche est toujours aussi largement documentée, avec de nombreuses références aux autres châteaux vaudois et fribourgeois qui devinrent eux aussi sièges baillivaux. L'époque contemporaine amène la transformation du château, devenu propriété de la ville d'Yverdon, en institut Pestalozzi dès 1804, puis en établissement scolaire communal. Cet usage implique d'importantes modifications et le percement de nombreuses fenêtres. Enfin, dès le dernier quart du XIX^e siècle, l'édifice est perçu non plus seulement pour son intérêt utilitaire, mais pour sa valeur de «monument historique». Cette sensibilité nouvelle va entraîner de longs et coûteux travaux de restauration dont l'un des mérites, et non des moindres, sera d'établir une précieuse documentation, largement publiée dans cet ouvrage.

Si le sérieux de l'approche, l'appareil critique, les notes et références très riches, l'étude de la céramique trouvée en fouilles, ainsi que la publication exhaustive, en annexe, des *opera castr* des comptes de la châtellenie d'Yverdon antérieurs à 1300, s'adressent plutôt au spécialiste, d'autres aspects rendent l'ouvrage éminemment attractif également pour le grand public. Ainsi le glossaire et l'illustration généreuse, de grand format, souvent même sur une double page, conçue pour permettre en quelque sorte une lecture rapide par la seule consultation des images et des légendes développées. On apprécie également la mise en pages aérée et l'usage ciblé de la couleur pour donner les nuances de documents originaux, rendre la beauté des décors peints, faciliter la compréhension des plans et graphiques. En définitive, Daniel de Raemy fournit là un travail fondamental, référence incontournable non seulement pour tout ce qui touche au château d'Yverdon, mais, d'une manière bien plus large, à l'architecture militaire du vaste territoire en relation avec la famille de Savoie, c'est-à-dire le sud-ouest européen, essentiellement français et anglais.

Paul Bissegger

* * * *

STÉPHANIE PALLINI: *Entre tradition et modernisme: La Suisse romande de l'entre-deux-guerres face aux avant-gardes* (Benteli, Wabern/Berne 2004), 272 p.

Issu d'une thèse soutenue à l'Université de Genève, l'ouvrage de Stéphanie Pallini propose une synthèse de la vie artistique en Suisse romande dont l'originalité «académique» est de réunir les beaux-arts, les arts appliqués ou industriels et l'architecture sous un même intitulé. Ce type de panorama restait en effet jusqu'ici le privilège d'entreprises collectives (catalogues d'expositions, numéros spéciaux de revues). Or, ce choix compréhensif découle de l'objet étudié, à savoir les mouvements d'avant-garde et leur «ambition totalisante» (p. 180).

Le premier chapitre est consacré aux revues d'art – à juste titre. Dès la Première guerre mondiale, la Suisse romande occupe une position d'insularité (à travers la défense identitaire «latine») et d'internationalité (favorisée par l'immigration intellectuelle et artistique et par la domination du modèle parisien). *Les Cahiers vaudois* (1914-1919), *L'Eventail* (1917-1919), *La Revue romande* (1917-1922), *Les Voix* (1919-1920), *Pages d'art* (1915-1926) sont des espaces de promotion, de diffusion, de positionnements esthétiques où se rencontrent les principaux acteurs des débats artistiques de l'entre-deux-guerres (Alexandre Cingria, Paul Budry, Edmond Bille, Lucienne Florentin, etc.). Ces périodiques (souvent richement illustrés) constituent une source essentielle pour l'historien de l'art, d'une part parce que ces pages permettent de documenter des objets souvent disparus, détruits ou reconstruits, et d'autre part parce que ces revues révèlent les tensions constitutives du champ artistique local et les réseaux qui se tissent entre des espaces ou des centres périphériques apparemment distendus comme La Chaux-de-Fonds, Lausanne et Genève.

Le second chapitre revisite d'abord la galerie d'«artistes novateurs» qui ont toutefois joui d'une fortune historiographique très inégale: Alice Bailly (dont l'œuvre a récemment fait l'objet d'une monographie de référence par Paul-André Jaccard), Gustave Buchet, Auguste Sandoz, André Evard, Rodolphe-Théophile Bossard, Georges Aubert ainsi que les acteurs du groupe Le Disque (Steven-Paul Robert et Jean Viollier), et les peintres neuchâtelois fascinés par l'esthétique de la *Neue Sachlichkeit* et par la beauté toute géométrique de l'Esprit nouveau (les frères Barraud, Paul-Théophile Robert). Les pages suivantes sont consacrées à L'Œuvre, association romande de l'art et de l'industrie, fondée en 1913 comme pendant au *Schweizerischer Werkbund*, sur le modèle du *Deutscher Werkbund*. En son sein se réunissent certains acteurs de premier plan dont les trajectoires vont diverger par la suite: Charles L'Eplattenier, Charles-Edouard Jeanneret (futur Le Corbusier), la céramiste Nora Gross et l'architecte lausannois Alphonse Laverrière. L'association édite une revue et devient le lieu exemplaire de tensions entre les points de vues modernistes, industriels et les pratiques traditionnelles, artisanales: autant de positions étudiées autour de l'affiche et des céramiques Paul Bonifas. Enfin, l'architecture fait l'objet d'études diverses: autour du concours pour le siège de la Société des Nations à Genève et des polémiques qui ont suivi (sur le projet soumis par Le Corbusier); autour des CIAM (le premier Congrès international d'architecture moderne se tient en 1928 au château de La Sarraz, dans le canton de Vaud) et de leur opposant notoire, Alexandre von Senger (*Le Cheval de Troie du Bolchevisme*, 1928); autour de la tendance *Neues Bauen* défendue par l'architecte Henri-Robert Von der Mühl; et enfin, à travers un ensemble de périodiques qui, à la différence des revues d'art contemporaines de Suisse romande, n'ignorent pas le mouvement moderne.

Le dernier chapitre est consacré aux années trente, aux effets de la crise économique, à la radicalisation des positions politiques et esthétiques, aux mécanismes protectionnistes de repli qui se mettent en place, et au fameux «retour à l'ordre» qui marque tous les

secteurs et induit soit des changements de position (chez une critique d'art comme Lucienne Florentin), soit des oscillations entre modernismes et traditions (chez le peintre surréaliste Jean Viollier). Le chapitre se clôt sur une réflexion à propos de l'architecture et du machinisme, en relation avec quelques exemples genevois, avec la personnalité de Henri-Robert Von der Mühl et les expositions internationales (l'Exposition internationale des arts et techniques de Paris en 1937).

Le livre de Stéphanie Pallini reprend généreusement les conclusions des travaux pionniers conduits sur ce terrain par Jacques Gubler, Paul-André Jaccard, Antoine Baudin, ainsi que les apports de différents catalogues d'exposition de référence: *Künstlergruppen in der Schweiz 1910–1936* en 1981, *Dreissiger Jahre Schweiz* en 1982 avec la contribution de Bernard Wyder, et surtout *1939: la Suisse romande entre les deux guerres* en 1986. En trente ans, la recherche s'est diversifiée et la bibliographie rend notamment compte des apports ponctuels mais précieux des mémoires de licence universitaires. A cela s'ajoutent les recherches essentielles conduites par les historiens (notamment Hans Ulrich Jost) sur les relations entre les cultures politiques et artistiques et le marché de l'art. La maîtrise de la littérature secondaire ajoutée au dépouillement de la presse et de diverses archives permet à l'auteur d'étoffer et de nuancer nos connaissances de la création artistiques de l'entre-deux-guerres en Suisse romande. De courtes notices biographiques viennent utilement étayer la mise en perspective de ces réseaux de personnalités. De plus, l'ouvrage réunit et met à disposition une iconographie riche et souvent rare qui constitue autant de relais indispensables à la connaissance de l'histoire visuelle et font de cette publication un ouvrage de référence. On s'étonnera toutefois de la brusque entrée en matière avec la Première guerre mondiale et les modernismes en Suisse romande (Dada, Schad, Budry) qui ne permet pas au lecteur de comprendre par rapport à quels artistes ou quelles dominantes ces acteurs se sont positionnés (il est brièvement fait mention de la fronde anti-hodlérienne conduite par le groupe du Falot). Par ailleurs, la focalisation de l'analyse sur la Suisse romande (sur les cantons de Genève et Vaud principalement) et sur les associations ou groupements artistiques néglige une dimension ou une articulation importante du champ artistique local: à savoir ses relations avec les institutions nationales. Les artistes mentionnés sont souvent membres de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (SPSAS) qui exerce un pouvoir notamment à travers l'organisation des expositions. Certains (comme Charles L'Eplattenier ou Alphonse Laverrière) font également partie de la Commission fédérale des beaux-arts. Enfin, à la différence de l'exposition internationale parisienne de 1937, il n'est pas fait référence à l'Exposition nationale suisse, la célèbre *Landi* de 1939, qui met en tension de manière exemplaire tendances modernistes (surtout dans l'architecture et les arts appliqués) et traditionnelles (dans le domaine des beaux-arts). Si la scène artistique et architecturale suisse romande est mouvante dans les années de l'entre-deux-guerres, c'est parce que ses acteurs s'y déplacent (c'est un truisme) en obéissant à des logiques sociales, idéologiques et esthétiques. Cet espace est en effet polarisé non seulement entre «tradition» et «modernisme», mais encore entre nationalisme et internationalisme, fédéralisme et cantonalisme, industrie et artisanat, abstraction et figuration, socialisme et fascisme, «latinité» et «germanité». L'ouvrage de Stéphanie Pallini rend compte de cette complexité en privilégiant certains dossiers documentés grâce à des études de fonds ou grâce à de riches archives (Henri-Robert Von der Mühl), et en mettant en lumière des personnalités reléguées dans les zones d'ombres de l'histoire de l'art, comme André Evard ou Alexis-Louis Roche. Mais les modernistes ne sont pas, et de loin, les seuls laissés pour compte de l'historiographie car nombre de figures institutionnelles (Milo Martin et tant d'autres) font toujours les frais d'un épais silence de la part de

l'historiographie. Là encore, un travail de réécriture s'impose. Autre truisme: l'histoire de l'art n'existe que parce qu'elle s'écrit.

Philippe Kaenel

* * * *

Kunstführer durch die Schweiz, Band 1: Aargau, Appenzell Innerrhoden, Appenzell Ausserrhoden, Luzern, St. Gallen, Schaffhausen, Thurgau, Zürich, Zug (Hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 2005). 1056 S., ca. 900 Schwarzweiss-Abb. und Pläne.

Kunstführer durch die Schweiz, Band 2: Glarus, Graubünden, Nidwalden, Obwalden, Schwyz, Tessin, Uri (Hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 2005). 995 S., ca. 900 Schwarzweiss-Abb. und Pläne.

Die Bände 3 und 4 sind für 2006 resp. 2007 vorgesehen.

Die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte hat im vergangenen Jahr die ersten zwei Bände des völlig überarbeiteten «Kunstführers durch die Schweiz» herausgegeben. Damit erfüllt sie einen alten Wunsch von Fachleuten und Kunstinteressierten, waren doch zwei Bände der vorherigen, dreibändigen Ausgabe dieses Werkes (1971–1982) seit längerem vergriffen. Mit dem ursprünglich von Hans Jenny 1934 herausgegebenen «Kunstführer durch die Schweiz» lag damals die erste, das ganze Land umfassende, systematische Kunstdenkmälertopografie vor. Mit der Neuausgabe wurde «ganz entschieden am Anspruch festgehalten, dass der Kunstführer auch als Handbuch und Kurzinventar dienen soll: die Funktion des Werks als kunsttopografischer Überblick über die gesamte Schweiz ist und bleibt ein grosses Desiderat» (Vorwort der Fachkommission in Bd. 1).

Die ab diesem Jahr etappenweise erscheinende Publikation ist neu auf vier Bände angelegt. Sie basiert inhaltlich auf der dreibändigen Ausgabe, wurde jedoch um den Kunstdenkmälerbestand des 19. und 20. Jahrhunderts erweitert. Die bewährte Gliederung nach Kantonen und geografischem Routensystem, die vor allem für reisende Kunstinteressierte sehr nützlich ist, wurde beibehalten. Durch die Umstellung von Dünndruckpapier auf gestrichenes Papier mussten die Abbildungen nicht mehr in Bildblöcken auf Kunstdruckpapier gebündelt werden, sondern sie sind jetzt jeweils direkt beim Text zu finden. Dies ist eine wesentliche Bereicherung des neuen Kunstführers, die zur Übersichtlichkeit beiträgt wie auch die typografische Gestaltung mit zweispaltigem Text, in Rot hervor gehobenen wichtigen Objekten, gut lesbarer Schrift und grosszügigem Zeilendurchschuss. Die Anzahl der Abbildungen und Ortspläne wurde in der Neuausgabe massiv erhöht und zur besseren Orientierung sind jedem Band am Schluss vierfarbige Ausschnitte der Landeskarte der Schweiz im Massstab 1:250 000 beigelegt. Die Verwendung des offiziellen Koordinatensystems der Schweizerischen Landestopografie bei den Verweisen im Text erlaubt die rasche Auffindung von Ortschaften in den Kartenausschnitten.

Erstmals in der Geschichte des «Kunstführers durch die Schweiz» wurden sämtliche Daten elektronisch erfasst. So konnte jedem Band eine CD mit dem Bandinhalt in Form einer PDF-Datei beigelegt werden. Eine Volltextsuche ermöglicht die diffe-

renzierte Suche nach Stichwörtern über den ganzen Band hinweg. Im Grunde genommen ist dies ein äusserst wertvolles Hilfsmittel, nur ist leider anzumerken, dass die Suchfunktion bei der Benutzerin und dem Benutzer eine überdurchschnittliche Vertrautheit mit dem Programm Acrobat Reader voraussetzt, um auch wirklich zu allen Fundstellen des gesuchten Begriffs gelangen zu können. Gemäss mündlichen Angaben der Herausgeber ist die Volltextsuche «anspruchsvoller als gedacht», diese Schwierigkeit sollte jedoch für Band 3 und 4 verbessert werden können.

Betrachtet man die Neuausgabe des Kunstführers unter dem Aspekt des Reiseführers, so ist gleich anzumerken, dass der neue «gewichtige» Kunstführer im wörtlichen Sinn wohl nur für Reisende im Auto zum ständigen Begleiter wird. Wer schleppt schon auf Wanderungen oder Besichtigungen mit dem öffentlichen Verkehr ein Buch mit, das 1,2 kg auf die Waage bringt und damit gerade doppelt so schwer ist wie sein Vorgänger! Zum Teil wird dieser Nachteil wettgemacht durch die beigelegte CD, die es erlaubt, für ein bestimmtes Gebiet die entsprechenden Texte auszudrucken. Will man jedoch z. B. als Bahnreisende Chur besuchen, so sind vorher zu Hause 23 Seiten auszudrucken. Es stellt sich die Frage, ob nicht eine Aufteilung in mehrere – kleinere und leichtere Bände – sinnvoll gewesen wäre.

Der Gewinn an Informationsgehalt von der alten zur neuen Ausgabe lässt sich am besten anhand eines Beispiels nachvollziehen. Die Unterzeichnende hat die Probe aufs Exempel am Beispiel von Sils Maria im Engadin gemacht. Der Text wurde um einige bedeutende Bauten ergänzt, die im Kunstführer Oberengadin von Emil Maurer (GSK 1984) bereits berücksichtigt worden waren. Löblich ist die Nachführung von jüngeren Restaurierungen und vor allem auch die kunsthistorische und typologische Einordnung markanter Bauwerke (Hotel Margna, Chesa Curtin). Wenn Namen von Architekten oder Besitzern bekannt sind, werden sie neu durchwegs erwähnt. Der Zwang zur Auswahl führte wohl dazu, dass einige, das Strassenbild von Sils Maria prägende typische Engadiner Häuser mit Dreieckserkern aus dem 16. bis 18. Jh. nicht in den Text aufgenommen werden konnten. Unverständlich ist, dass das nach jahrelangem Kampf um Erhaltung gerettete Hotel Alpenrose keinen Eingang in die Neuauflage fand. Mit Baujahr 1865 und etappenweiser Erweiterung – zuletzt 1908 durch Nicolaus Hartmann & Co. – markiert der Bau in neubarocken Formen den Beginn der Hotelbauten in Sils Maria. «Neben den architektonischen Qualitäten und der Bedeutung als Kopfbau am Eingang von Sils Maria besitzt die Alpenrose als erster Hotelbau von Sils Maria historische Bedeutung» (Isabelle Rucki, *Hotels in Sils/Segl*, Chur 1981).

Eine Schlussbilanz des neuen Kunstführers durch die Schweiz lautet folgendermassen: enorm bereichert und aktualisiert im Inhalt, übersichtlich und angenehm zu lesen durch die neue Typografie und Anordnung der Bilder unmittelbar bei den beschriebenen Objekten. „Handlich“ als Reisebegleiter mit gewissen Einschränkungen, was aber teilweise wettgemacht wird durch die PDF-Dateien auf der beigelegten CD. Es ist zu hoffen, dass der neue, vierbändige Kunstführer durch die Schweiz wiederum sowohl bei Fachleuten als auch bei kunstinteressierten Laien zu einem unentbehrlichen Standardwerk wird wie seine Vorgänger-Ausgaben.

Susanne Ritter-Lutz

* * * *

ELISABETH SCHNEEBERGER: *Schulhäuser für Stadt und Land, der Volksschulhausbau im Kanton Bern am Ende des 19. Jahrhunderts* (= Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern 83, Bern 2005). 239 Seiten, 148 schwarzweisse Abb., 1 farbiges Frontispiz.

Es ist gut, dass sich wieder einmal jemand dem überaus reichen baulichen Erbe in der Schweiz annimmt, das in der Zeit von 1850 bis 1920 entstanden ist und aus technischen Gründen in den elf Bänden des INSA (Inventar der neueren Schweizer Architektur) nicht vorkommt. Es ist auch bitter nötig, denn die «Hoppla-jetzt-komm-ich-Mentalität» der dreissig Nachkriegsjahre hat dieses Erbe nicht nur in den Ballungszentren, sondern auch auf dem Lande in bedauerlicher Weise dezimiert. Elisabeth Schneeberger breitet die nach dem neuen bernischen Primarschulgesetz von 1894 und vor der Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert entstandenen Primarschulhäuser im Kanton Bern vor uns aus. In diesen nicht einmal ganz zehn Jahren sind im (damaligen!) Kanton Bern mit Billigung der Erziehungsdirektion von den jeweiligen Gemeinden entsprechend deren Bedürfnissen rund vierzig Primar- und Sekundarschulhäuser gebaut worden. Der Katalog dieser Bauten schildert die Fülle der Bauwünsche und -möglichkeiten, die bernische Gemeinden in den Jahren 1894–1900 realisiert haben. Da finden sich für kleinere Gemeinden Schulhäuser «wie zu Gotthelfs Zeiten» mit einem oder zwei Schulzimmern und Lehrerwohnungen, «richtige» Schulhäuser mit einigen Schulzimmern für grössere Gemeinden und voll entwickelte Schulpaläste für grosse Gemeinden und Stadtquartiere. Der «Lebenslauf» dieser Schulbauten wird jeweils kurz nachgezeichnet. Um es vorweg zu nehmen: Von diesen vierzig Repräsentationsbauten sind nur ein gutes Dutzend einigermaßen unbeschädigt auf uns gekommen, die andern sind umgebaut, umgebaut, recht eigentlich verschandelt oder gar abgebrochen worden. Diese Bilanz gereicht weder dem Kanton Bern (der die Verantwortung für Erziehung und Kulturwahrung politisch in die selben Hände legt) noch den jeweiligen Gemeinden zur Ehre, welche die Leistungen früherer Generationen viel zu rasch dem kurzfristigen Sparen opferten. Das älteste der hier verzeichneten vierzig Schulhäuser ist das Stadtschulhaus von Aarberg, das nach langem Hin und Her 1894–1895 zwischen Bahnhof und östlichem Altstadtzugang gebaut und 1988 zugunsten der Errichtung eines Altersheims – der Wertewandel ist mit Händen zu greifen – wieder abgebrochen worden ist. Die Jüngsten sind die Schulhäuser in Reckiwil (Gemeinde Linden) und in Merzligen, beide von einem Zimmermeister 1900 innert Jahresfrist errichtet. Das Schulhaus in Reckiwil dient heute noch als Schulhaus, jenes in Merzligen ist heute Sitz der Gemeindeverwaltung. Das Reckiwiler Schulhaus präsentiert sich als Emmentaler Bauernhaus mit währschafter Bernerrüdi über der Ostfassade und einem Abtrittanbau, der an eine gedeckte Auffahrt ins Tenn eines Bauernhauses erinnert. Das Merzlinger Schulhaus gab sich als Repräsentationsgebäude mit traufständiger, symmetrischer Hauptfassade mit Quergiebel über dem Portal und unter einem Satteldach mit einem würdigen, voll ausgebildeten Bogenfenster im Giebfeld – so wie es der verantwortliche Zimmermeister in seiner Ausbildung gelernt hatte. Der akademische Bauschmuck und die schnörkellose «Häuslichkeit» hatten in den jodlerchörliseligen 1970er-Jahren währschafteren Bauformen zu weichen. Die drei Giebel unter Satteldächern verwandelten sich in Krüppelwalmdächer, der Bauschmuck des Obergeschosses verschwand züchtig hinter Verschindlungen, die Schlusssteine über den Fenstern im Erdgeschoss wurden abgeschlagen und Isolierglasfenster mit innen liegenden Sprossen ersetzten die alten Holzfenster: Eine Kunststoffkulisse für das Trachtenfest. Die Beispiele liessen sich vermehren, die Aussage müsste die selbe bleiben. Die Autorin widmet sich in den dem Katalog vorgeschalteten wissenschaftlichen Kapiteln umsichtig der ganzen Breite der Problemstellung, welche die gesetzlichen, hygie-

nischen, ökonomischen und pädagogischen Grundlagen betreffen. Sie äussert sich über Planung, Architektur, verantwortliche Baumeister und Architekten, über Raumprogramme und Ausstattungen des Schulhausbaus «ihrer» Jahre. Leider fehlt die eingehendere Behandlung einiger für den Schulhausbau wichtiger Themen. – wohl wegen des vorgegebenen Umfangs (110 S. Text, rund 100 S. Katalog). Ein Beispiel wäre die Darstellung der realen Möglichkeiten für die Angliederung der Abort-Anlagen an die Hauptbaukörper in einer Zeit, da die Klumpsklos im Kanton Bern in den Jahren kurz vor der Wende zum 20. Jahrhundert offenbar noch fast durchgängige Regel waren, weil die technischen Voraussetzungen für den Bau von «Waterclosets» – Druckwasserleitungen in den Gebäuden und Schwemmkanalisation – im behandelten Zeitabschnitt vielerorts noch nicht vorhanden waren. Oder doch? Einige der dargestellten Grundrisse legen immerhin die Vermutung nahe, dass es bereits WCs, oder gar gleichzeitig Plumpsklos für die Schüler und WCs für die Lehrerschaft gehabt haben könnte (Schulhaus Monbijou in Bern, 1897–1890 von Paul-Adolphe Tièche und Stadtbaumeister Arnold Blaser errichtet). Solche über den engeren Schulhausbau hinausreichenden Untersuchungen, die aber gerade für den gewählten Zeitabschnitt wichtig wären, mussten offenbar unterbleiben. Ähnlich verhält es sich mit der Frage nach dem Architekturschmuck: Im behandelten Zeitabschnitt fand der sanfte Wechsel von der akademischen Architektur zur Reformarchitektur mit ihren Klassizismus-, Heimat- und Jugendstil-Aspekten statt. Natürlich verblieben die Bau- und Zimmermeister auf dem Land eher den traditionellen «Schweizerhäusern» verhaftet, während die Baumeister und Architekten in den Agglomerationsgemeinden versuchten, sich von den vorgegebenen Architekturvorstellungen abzusetzen – im behandelten Zeitabschnitt allerdings noch sehr zaghaft. Wie ging wohl der Wandel in den nächsten fünf bis zehn Jahren in der bernischen Landschaft weiter? Die Frage bleibt leider offen. Aber solche Weiterungen hätten den Umfang der Arbeit wohl ebenfalls gesprengt. Alles in allem muss aber festgehalten werden, dass es sinnvoll und nützlich ist, mehr über die Bautätigkeit in einer ganz bestimmten Sparte, in einem klar umrissenen Gebiet und einem deutlich abgesteckten Zeitrahmen zu erfahren: Hier wurden nicht Blümchen gepflückt. Es wurde saubere, schnörkellose und notwendige Arbeit geleistet.

Martin Fröhlich

* * * *

PETER FELDER: *Medaillenkunst des Jugendstils. Eine kunstgeschichtliche Einführung* (Regenstauf 2006). 96 S. mit 102 Schwarzweiss-Abb.

Den gleichsam offiziellen Auftakt zur Medaillenkunst des Jugendstils in der Schweiz bildet die Medaille zum Bundesjubiläum von 1891. Den internationalen Wettbewerb, an dem sich auch Arnold Böcklin beteiligte, gewann der in Paris wirkende Bildhauer-Medailleur Alphée Dubois (1831–1905), «dessen gediegene, aber recht konventionelle Kunstauffassung dem damaligen Publikumsgeschmack entsprach» (Felder, S. 16). Auf der Vorderseite der Medaille schwebt über einer Urnersee-Landschaft, wie sie Alex-

andre Calame gesehen hat, eine geflügelte Allegorie mit Kriegsfackel und Friedenspalme; ein Lorbeerzweig umfasst auf der Rückseite die lateinische Inschrift. Der über den Wassern fliegende Genius kehrt zehn Jahre später auf dem Gemälde im Nationalratsaal des Bundeshauses, «Wiege der Eidgenossenschaft» von Charles Giron zurück.

Fünf Jahre nach dem Bundesjubiläum, 1896, fand in Genf eine Landesausstellung statt, an der wie damals üblich besondere Leistungen mit einer Medaille ausgezeichnet wurden. Ihre Entstehungsgeschichte wirft ein Licht auf den Umbruch vom Historismus zum Jugendstil. Im Wettbewerb für die Medaille gewannen den 1. Preis der Bildhauer Giuseppe Chiattoni (1865–1954), den 2. Preis der Bildhauer Adolf Meyer (1867–1940), zwei angesehene Schweizer Künstler. Ausgeführt wurde die Vorderseite nach Meyers Entwurf durch den Graveur Hugues Bovy (1841–1903), die Rückseite nach Chiattonis Entwurf durch den Graveur Georges Hantz (1846–1920), beide in Genf tätig. Erwartungsgemäss passen die beiden Seiten schlecht zueinander und ist die Umsetzung steif. Man müsste am Kunstsinn der Jury und an der Aufgeschlossenheit der Genfer Kunstschule verzweifeln, würde man nicht auf den letzten Seiten des *Journal officiel* der Ausstellung die Abbildung von Fritz Landrys 20-Franken-Münze, das zu Recht populär gewordene «Goldvreneli», entdecken und wüsste man nicht, dass begabte, in Paris ausgebildete Schweizer Medailleure wie Hans Frei und Karl Hännly vor der Tür standen.

In Peter Felders Buch über den Zeitraum 1890 bis 1920 werden 12 Schweizer Medailleure vorgestellt, wenn man den nur erwähnten Böcklin, den in Berlin tätigen Henri François Brandt aus La Chaux-de-Fonds und die merkwürdigerweise nicht als Schweizerin taxierte, in München tätige Sophie Burger-Hartmann mitzählt, insgesamt jedoch werden 214 Künstler beleuchtet. Sie sind zum grössten Teil in der Sammlung von fast 1000 Medaillen und Plaketten vertreten, die Peter Felder zu seinem 80. Geburtstag dem Kanton Aargau geschenkt hat und die nun im Historischen Museum auf Schloss Lenzburg aufbewahrt wird.

Das Buch, das diese Schenkung begleitet, ist kein Katalog im herkömmlichen Sinn, sondern, wie der Untertitel sagt, eine «kunstgeschichtliche Einführung». Es ist, wie wenn Peter Felder, dieser eminente Kenner der Schweizer Plastik, dem Besucher freundlich ein Stück nach dem anderen vorlegte, Namen, Ausbildungs- und Tätigkeitsorte des Medailleurs erwähnte, wo nötig Anlass oder Sammlerkreis berührte und vielleicht einen Satz über Erfindung, Komposition und technische Ausführung nachschöbe, sich dann aber zurücklehnte und den Besucher das Werk ungestört in die Hand nehmen und sein Relief im Licht spielen liesse.

Wie kann ein Buch dieses Sammler-, Liebhaber- und Kennervergnügen evozieren? Ein grosses Verdienst kommt dabei dem Fotografen Franz Jaeck zu, der mit sanftem, diffusem Licht arbeitet, Figur und Grund sachgemäss zu erfassen weiss, die Lichtrichtung optimiert und die Spitzenlichter richtig setzt. Auch die Buchgestaltung trägt zur Schaulust bei. In der Regel sind die Medaillen in Originalgrösse und alle schwarzweiss abgebildet, sodann auf der jeweils rechten Seite zu Tafeln zusammengefasst.

Das Buch gliedert sich in neun Kapitel, von denen vier die europäischen Zentren vorstellen und zwei sich mit Aufgaben, Thematik und Gestaltungseinheit befassen. Für Peter Felders kulturhistorischen Blick mag der folgende Passus stehen: «Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert hat das zu Reichtum gelangte elitäre Grossbürgertum vermehrt künstlerisch anspruchsvolle Werke in Auftrag gegeben, indem es sich bei der Themenwahl vielfach auf den engen Familienkreis beschränkte. Diese Herausstellung der Privatsphäre, des Persönlichen oder gar Intimen verleiht manchem dieser Werke erhöhte Exklusivität, gewissermassen eine zusätzliche Dimension. Dabei manifestiert sich ein neuartiges Lebensgefühl, das mit seinen gestalterischen Kräften der Umwelt

freier und offener zugetan ist – in einer wundersamen Mischung von unbekümmerter Spontaneität und geregelter Schönheitssinn. Auf beeindruckende Weise bringt diese wache Haltung eine weit ausgreifende Porträtkunst hervor, die mit feinem Spürsinn in die Psyche der verschiedenen Geschlechter und Altersstufen eindringt und persönlichste Charakterzüge zu erfassen sucht.»

Dem Umschlagen der offiziellen Medaillenkunst ins Martialisches seit dem Ersten Weltkrieg setzt Peter Felder in der zweitletzten Abbildung die Bronzeguss-Medaille eines Monogrammistens AK entgegen: Auf der Vorderseite führt der Teufel Europa ins Verderben (Umschrift *DIABOLVS PERDIT EVROPAM*), auf der Rückseite beherrscht der Tod das mit Leichen übersäte Schlachtfeld (Umschrift *ANNO MCMXIV*).

Wie es bei einem geübten Kunsthistoriker zu erwarten ist, schliesst das Büchlein mit Anmerkungen, Bibliographie und Register der Medailleure.

Vielleicht ergeht es dem Leser dieser Rezension und des angezeigten Werkes wie dem Rezensenten selbst, der durch Peter Felder vor 40 Jahren anhand von Hedlinger-Medaillen in die Wunder der Schaumünzen eingeführt wurde. Er nimmt die eigene kleine Sammlung von möglicherweise zufällig erworbenen, geschenkten oder geerbten Medaillen und Plaketten hervor und betrachtet sie mit neuen Augen.

Georg Germann

* * * * *

INGOLF ERICSSON / RAINER ATZBACH (Hrsg.): *Depotfunde aus Gebäuden in Zentraleuropa / Concealed Finds from Buildings in Central Europe* (= Archäologische Quellen zum Mittelalter 2, zugleich: Bamberger Kolloquien zur Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 1, Berlin 2005). 184 S., zahlreiche Schwarzweiss-Abb. und Tafeln.

Mumifizierte Katzen, Schuhwerk, Andachtstafelchen, Nietbrillen, Textilien, Papierfetzen und kostbare Bücher – welche Gemeinsamkeit haben diese Gegenstände? Sie fehlen üblicherweise bei Ausgrabungen, da sie aus vergänglichem Material bestehen. Ideale Erhaltungsbedingungen herrschen dagegen unter Bodenbrettern, hinter Wandtäfer, in zugemauerten Gerüstlöchern und im Innern eines Chorgestühls. Wie aber gelangten die Objekte an ihren Fundort? Die Erklärungen reichen von absichtlich Niedergelegtem, Verstecktem, Vergessenem, unbewussten Verlusten und gezielter Entsorgung. Auch Nagetiere verschleppten manchen Kleingegenstand an für den Menschen unerreichbare Orte. Jedes Fundensemble erzählt eine spannende Geschichte und ermöglicht Einblicke ins Alltägliche. Im süddeutschen Kempten (Allgäu, Bayern) förderte die Bauuntersuchung des sogenannten «Mühlbergensembles» – einer Gruppe von denkmalgeschützten Häusern im Stadtzentrum – 1996/97 eine überwältigende Vielfalt von Alltagsgegenständen aus dem 15. und 16. Jahrhundert zu Tage.¹ Die «Mühlbergfunde» stellen im sprichwörtlichen Sinn zwar die Spitze des Eisbergs dar, doch fehlen bislang übergreifende Forschungsarbeiten zu dieser Art von Funden. Daher fand in Bamberg am 24. und 25. September 2003 eine internationale Tagung statt. 23

Beiträge erschienen 2005 im Band 1 der «Bamberger Kolloquien zur Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit» (zugleich Band 2 der von Christof Krauskopf herausgegebenen Reihe «Archäologische Quellen zum Mittelalter»).

Bereits bei der Tagungsausschreibung stellte sich das Problem der Benennung der speziellen Objekte und ihrer Fundumstände. Im englischsprachigen Raum setzte sich der Ausdruck «concealed finds» (verborgene Funde) durch, dessen Verdeutschung Ingolf Ericsson und Rainer Atzbach in ihrem Beitrag als zu unspezifisch verwerfen (Einleitung: Depotfunde – Funde aus Gebäudehöhlräumen – Gebäudefunde – Hausgrabungsfunde, S. 10–13). Als Behelf schlagen sie den Begriff «Depotfunde» vor, auch wenn dieser in der ur- und frühgeschichtlichen Archäologie für «Hortfunde» verwendet wird. Ilse Fingerlin (Gebäudefunde unter Dächern und zwischen Böden, S. 14–20) zieht dagegen als Sammelbegriff «Gebäudefunde» vor und gruppiert verschiedene Beispiele nach Fundort (zum Beispiel Fehlboden: Funde aus Hohlräumen zwischen Balken, Decken und Bodenbrettern oder in Gewölbezwickeln) und nach Niederlegungsabsicht.

Die übrigen Beiträge thematisieren in einem bunten Reigen entweder Fundstellen als Fallbeispiele oder einzelne Fundmaterialien. Eine gezielte inhaltliche Gliederung hätte zur besseren Übersicht und Handhabung des Bandes beigetragen. Als Auslöser der Tagung und eigentlichen Schwerpunkt würde man die Beiträge zum «Mühlberg-Ensemble» (S. 58–114) nach den beiden einleitenden Aufsätzen erwarten. Die beiden Aufsätze über die Verfüllung von Latrinentürmen (Beiträge von Reinhard Schmitt, S. 21–30 und Elfriede H. Huber / Gabriele Scharrer-Lj_ka, S. 35–41) sowie jene über Schuhwerk (Beiträge von Véronique Montembault, S. 31–33; June Swann, S. 115–119 und Marquita Volken, S. 120–124) gehören eigentlich zusammen. Ferner ist das Fehlen eines Beitrages zu schweizerischen Beispielen bedauerlich, zumal offenbar die Möglichkeit einer Erweiterung um nicht an der Tagung präsentierte Arbeiten bestand (Beitrag von Jessica Grimm, S. 173–180). Bereits 1997 machten Serge und Marquita Volken auf schweizerische Fundstellen aufmerksam und sammeln entsprechende Informationen.² Grössere Fundensembles liegen bislang vom Unterhof in Diessenhofen TG³ und von der Burg Zug ZG⁴ vor.

Diese Kritikpunkte sollen aber den Gesamteindruck nicht schmälern. Der im Hardcover gebundene Band ist reich mit qualitativ guten Bildern ausgestattet. Nur der Beitrag von Erich Tremmel über Musikinstrumentenfragmente im Fundkomplex des «Mühlberg-Ensembles» in Kempten – Zum Instrumententyp des «Klein Flötlin mit vier Löchern» (S. 75–82) fällt leider wegen fehlender Abbildungen der Instrumentenfunde aus dem Rahmen. Dank der übersetzten Zusammenfassungen dürfte der Band auch im englischsprachigen Raum Beachtung finden, wo die Erforschung des entsprechenden Fundstoffes bereits eine grössere Tradition aufweist. Anmerkungen ermöglichen es dem Leser, aufgegriffene Themen mit weiterführender Literatur zu vertiefen. Damit wird der Band zu einem unentbehrlichen Arbeitsmittel für Archäologie, Denkmalpflege, Geschichtsforschung und Volkskunde sowie für die Bearbeitung spezieller Fundgruppen wie unter anderem Textilien, Leder, Archäobotanik und Pergament/Papier.

Aus der Fülle der Beiträge seien einige Besonderheiten herausgegriffen. Das «Mühlberg-Ensemble» besticht natürlich durch die Reichhaltigkeit der seltenen Fundgruppen Pergament/Papier (Birgit Kata, S. 58–67), Textilien (Antoinette Rast-Eicher / Klaus Tidow, S. 83–86), Holz (Nelo Lohwasser, S. 87–95, sowie der bereits erwähnte Beitrag zu den Instrumentenfunden) und Leder/Pelz (Rainer Atzbach, S. 105–114). Schuhe stellen sich als besonders aufschlussreiche Funde heraus. Einerseits sind sie in unverändertem Zustand überliefert und können Aufschlüsse zu Fussmissbildungen liefern (Marquita Volken, S. 120–124). Andererseits weist das bewusste Deponieren von Einzelschuhen an unsichtbarer

Stelle auf abergläubisches Brauchtum hin (Ilse Fingerlin, S. 17 und June Swann, S. 115–119). Ein Kuriosum stellen die 28 mumifizierten Katzen dar, die in Zwischenböden von 17 Häusern im Kreis Ludwigsburg, Baden-Württemberg, zum Vorschein kamen (Petra Schad, S. 151–161). Sie wurden teils bewusst getötet, in fünf Fällen fehlte die linke Vorderpfote. Ihre Deponierung setzte möglicherweise vereinzelt im Spätmittelalter ein, erreichte im 16. und vor allem im 17. Jahrhundert einen Höhepunkt und dauerte bis ins 19. Jahrhundert an. An den Fundorten fanden Hexenprozesse statt. Möglicherweise deponierte man «vorsorglich eine Hexe in Form einer toten Katze – im Haus, um Hexen und Unglück abzuwehren». Die weite Verbreitung des Phänomens «Katzenmumie» zeigen Funde aus ganz Baden-Württemberg, dem Elsass und aus Nordtirol.

Unter «Gesina» versteht man ein Gefäß oder einen geschlossenen Raum, in dem jüdische Schriften oder Gegenstände abgelegt werden, die aus bestimmten Gründen nicht absichtlich vernichtet werden dürfen. Hebräische Schriften, jiddische Literatur, Briefe, Rechnungen, private Notizbücher und aus Beschneidungswindeln angefertigte Thorawimpel aus der Synagoge von Veitshöchheim beleuchten den Alltag einer süddeutschen jüdischen Landgemeinde zwischen 1730 und 1880/1900 (Martina Edelmann, S. 147–150). Der ca. 7000 Einzelfunde und unzählige Pflanzensamen und Fruchtkerne zählende «Nonnenstaub» kam im Holzpodest unter einem Nonnengestühl im Klarissenkloster zu Ribnitz, Mecklenburg-Vorpommern zum Vorschein (Hauke Jöns, S. 125–130). Neben Scherben von Fensterglas und Holzfragmenten von Skulpturen sind im Zeitraum des 15.–17. Jahrhunderts zahlreiche Besitztümer der Nonnen unter das Gestühl gelangt, darunter eine lederne Brillenfassung, Brillengläser, Messer, Münzen, Nähnadeln, Textilien, ein Gebetsbuch, ein Notenheft und hölzerne Andachtstafelchen. Das Fundensemble zeigt exemplarisch die vielfältigen Hinterlassungsgründe von «Depotfunden» aus Gebäuden auf: Entsorgung, Verlust, bewusste Niederlegung und Verschleppung durch Nagetiere. Doch was geschah im Stralsunder Katharinenkloster (Beitrag von Jessica Grimm und Manfred Schneider, S. 173–180)? Hier mauerte man einen Durchgang zwischen zwei Sälen zu, den man zuvor als praktischen Abfallkübel neben dem Speisesaal benützte. Nebst Speiseresten verschwanden hier 30–40 Hohlgläser. Stürzte eine Esstafel um und wurde einfach der Abfall entsorgt? Die ebenfalls geäußerte These «keine Lust zum Abwaschen» bedarf bei kostbaren Trinkgläsern dagegen Erklärung. Könnte man sich allenfalls den Ausbruch einer Krankheit als Grund vorstellen? Wie in vielen anderen Fällen sind jedenfalls die LeserInnen eingeladen, selber mitzurätseln.

Die Dunkelziffer von Depotfunden dürfte sehr hoch sein, da deren Bedeutung von den Entdeckern, meist Bauleuten oder Privatpersonen, kaum erkannt und selten eine Meldung an eine archäologische Dienststelle oder die Denkmalpflege erfolgt.⁵ Die vorliegende Publikation hilft jedenfalls, die «Depotfunden aus Gebäuden» aus ihrem Dornröschenschlaf aufzuwecken.

Werner Wild

¹ An der interdisziplinären Erforschung waren die Stadtarchäologie Kempten (Dr. Gerhard Weber) sowie die Universitäten Bamberg (Prof. Dr. Ingolf Ericsson) und Konstanz (Prof. Dr. Helmut Maurer) beteiligt. Die deutsche Forschungsgemeinschaft finanzierte wesentliche Teile der Auswertungsarbeit.

² SERGE UND MARQUITA VOLKEN, *Verborgene Schuhe und Kleinode in der Bausubstanz*, in: NIKE Bulletin 4/1997, S. 16–17.

³ Vorwiegend Fundmaterial des 17./18. Jahrhunderts. ARMAND BAERISWYL / MARINA JUNKES, *Der Unterhof in Diessenhofen: von der Adelsburg zum Ausbildungszentrum* (= Archäologie im Thurgau 3), Frauenfeld 1995.

⁴ Insgesamt 2700 neuzeitliche Einzelstücke. JOSEF GRÜNENFELDER / TONI HOFMANN / PETER LEHMANN, *Die Burg Zug, Archäologie – Baugeschichte – Restaurierung* (= Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 28), Basel 2003.

⁵ Zentrale Adresse für Meldungen von schweizerischen Funden, versehen mit Adresse, Datierung, Lage im Gebäude, Beschreibung der Objekte, Zeichnung und wenn möglich Fotografie: Gentle Craft – Center for Calceology and Historical Leather, Marquita und Serge Volken, Case postale 6248, Rue du Rôtillon, 1002 Lausanne (gentle.craft@vtxnet.ch).

* * * * *