Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 70 (2013)

Heft: 4

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: Wüthrich, Lucas / Rebsamen, Hanspeter

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

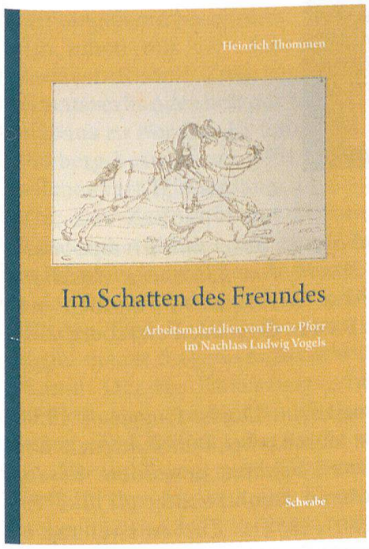
Terms of use

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

Download PDF: 15.07.2025

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

Buchbesprechungen



HEINRICH THOMMEN, *Im Schatten des Freundes. Arbeitsmaterialien von Franz Pforr im Nachlass Ludwig Vogels*, Basel 2010. 510 S., ill.

Heinrich Thommen, Begründer der Stiftung für die Kunst des 19. Jahrhunderts in Olten, erweitert mit seinem hier zu besprechenden Buch die Kenntnis über den 1809 in Wien entstandenen Künstlerbund der Lukasbrüder beziehungsweise der Nazarener auf unerwartete und besondere Weise. Rund dreissig Jahre lang beschäftigte er sich intensiv mit Ludwig Vogel (1788–1879) und sah sich deshalb je länger je mehr genötigt, seine Aufmerksamkeit auch Franz Pforr (1788–1812) zuzuwenden. Er setzte sich zum Ziel, die Zeichnungen dieser beiden Künstler vergleichend zu beurteilen.Im Speziellen ergab sich für ihn die Aufgabe, aus dem zur Hauptsache in der Graphischen Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums aufbewahrten zeichnerischen Nachlass Ludwig Vogels diejenigen Blätter herauszulösen, die von Franz Pforr und nicht – wie bisher angenommen – von Vogel geschaffen worden sind. Pforr starb in Rom im Alter von nur 23 Jahren als bereits bekannter Maler, bewegte sich aber wie Vogel im Schatten anderer, besonders Overbecks und Cornelius' (Thommen kreiert für diese Abhängigkeiten den Begriff der «Verschattung»). Das künstlerische Erbe Pforrs wurde 1812 testamentarisch aufgeteilt, wobei eine umfangreiche Partie seiner Zeichnungen unter dem Namen «Costümsammlung» an den mit ihm eng befreundeten Vogel ging. Bei dessen Tod (1879) gingen diese Blätter, mit weiteren von der Hand Pforrs, in seinem eigenen künstlerischen Nachlass unter und wurden in der Folge Vogel selbst zugeschrieben.

Im ersten Teil seiner umfangreichen und sehr detaillierten Publikation widmet sich der Autor dem in Wien entstandenen freundschaftlichen Verhältnis zwischen Vogel und Pforr; er beschreibt zudem, wie er selbst dazu gekommen ist, im Œuvre Vogels die von Pforr stammenden Zeichnungen zu entdecken. Im zweiten Teil fügt der Autor Pforr zugeschriebenen Blätter in dessen kurzlebige künstlerische Entwicklung ein, woraus sich gleichsam eine neue Biografie des unglücklichen Kunstjüngers ergibt. Im dritten Teil wird dem Schicksal des in Rom an Vogel gelangten Pforr'schen Nachlasses nachgegangen. Dieser wurde schon zu Vogels Lebzeiten verunklärt und verlor sich später völlig infolge einer Erbteilung. In der Zusammenfassung betont Thommen – bescheiden wie er ist –, dass seine Erkenntnisse möglicherweise nicht für alle überzeugend seien. Die Ausführungen liefern aber den Beweis, dass Thommens These zutrifft. Das bisher bekannte Oeuvre Pforrs wird demzufolge um rund 125 Zeichnungen im Schweizerischen Landesmuseum und um 35 in anderen Sammlungen ergänzt; zudem werden ihm rund 160 Einheiten versuchsweise zugeschrieben. Dank Thommens Forschung hat sich der Umfang des bisher bekannten gezeichneten Werks Pforrs verdoppelt (S. 287).

Der Autor schrieb 1988 seine Lizentiatsarbeit über «Ludwig Vogel im Kreis seiner Malerfreunde in Wien und Rom», wobei er sich als Arbeitsmaterial besonders der ausgedehnten Sammlung von Vogelzeichnungen im Landesmuseum bediente. Bereits damals stiess er auf Franz Pforr und dessen enge Beziehung zu Vogel; er wies ihm mehrere Blätter zu, ohne noch zu ahnen, wie stark das zeichnerische Werk der beiden Künstler wirklich ineinander verflochten ist. Da sich beide ein eigenes «Bildkompendium» (das heisst eine Sammlung von Vorstudien für ihre Historiengemälde) zugelegt hatten, zum Teil mit denselben Motiven und in sehr ähnlicher Zeichnungsmanier, drängte sich für Thommen die Vermutung auf, dass sich daraus Verwechslungen ergeben hätten. In der Folge setzte er sich zum Ziel zu bestimmen, was von Vogel, was von Pforr und was von anderen war. In hohem Alter ordnete Vogel diese Zeichnungen, die grösstenteils Kopien nach mehr oder weniger bekannten Vorlagen waren (die von Thommen mehrheitlich bestimmt werden), zusammen mit allen anderen seiner Arbeiten in Mappen und Klebebände, ohne zwischen den eigenen und den Blättern von ihm bekannten Künstlern zu trennen.

Kurz nach dem Druck der Lizentiatsarbeit erwarb der Verfasser dieser Besprechung als Leiter der Graphischen Sammlung des Landesmuseums auf einer Auktion in Zürich (Auktion 30, 1988, Los Nr. 730) einen in sich geschlossenen Klebeband mit 290 Zeichnungen, angeblich alle von Vogel.[1] Thommen stellte beim Studium dieses Klebebandes fest, dass sich auf einem Blatt nebeneinander handschriftliche Angaben sowohl von Vogel als auch von Pforr befinden (Abb. in: ZAK 62, 2005, S. 96, Abb. 5). Dank der grafologischen Auswertung der Inschriften ergab sich eine eindeutige Scheidung der beiden Hände (S. 448). Thommen erkannte auch, dass eine ganze Anzahl von Zeichnungen zu der ehemals von Pforr an Vogel gelangten «Costümsammlung» gehörten. Seine Erkenntnisse im Zusammenhang mit dem Klebeband publizierte der Autor in der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte (Bd. 62, 2005, S. 91–130) und nahm damit den Inhalt des hier besprochenen Bandes in den Grundzügen vorweg. Er

war damals in der Lage, bereits 75 der Klebebandzeichnungen Pforr zuzuweisen und konnte zudem eine ganze Reihe Zeichnungen als Arbeiten anderer identifizieren.

Eines der für die Kenntnis von Vogels Werk aufschlussreichsten Kapitel im Buch betrifft den Gang seines künstlerischen Nachlasses, der zuerst unter die drei überlebenden Kinder aufgeteilt wurde (Arnold Vogel-Hotz, Hermann Vogel-Perret und Wilhemina Stadler-Vogel, S. 280). Die Teile von Vogel-Hotz und Vogel-Perret gingen an das damals noch zu gründende Landesmuseum in Zürich (1542 Zeichnungen), weitere Teile kamen auch später durch die Erben sowie als separate Erwerbungen ans Landesmuseum. Dieses verfügt heute über mehr als 2000 Einheiten. Ein Teil gelangte über die Zürcherische Künstlergesellschaft ans Kunsthaus Zürich. Die Konservatoren des Landesmuseums nahmen immer an, dass das ganze Zeichenmaterial von Vogel stamme; die Erbteilung hatte die Blätter von Vogel und Pforr sowie die einiger anderer Künstler «nivelliert».

Fast ein Fünftel des Buchinhalts entfallen auf 1249 zum Teil ausführliche Anmerkungen, in denen das von Thommen erarbeitete Wissen vertiefend ergänzt wird. Dasselbe gilt noch mehr für die sechs Annexe, die eine wesentliche Ergänzung zu den Vogel-Inventaren des Landesmuseums darstellen (bes. Annex 6). In Annex 2 findet sich eine Liste sämtlicher handschriftlicher Dokumente Pforrs, darunter im Besonderen die Briefe an seinen Jugendfreund Jean David Passavent. Diese Liste bildet eine der vielen im Buch verstreuten Erweiterungen zu Pforrs Biografie.

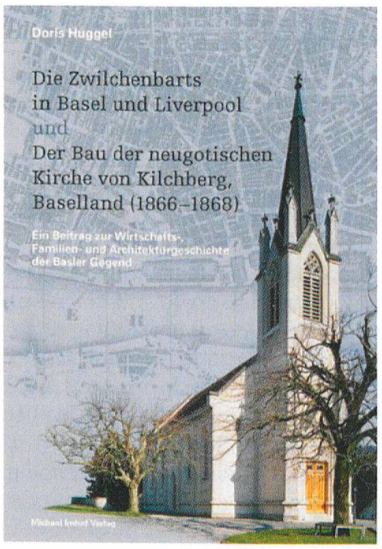
Thommen hat mit seinen Forschungen dem Schweizerischen Nationalmuseum und weiteren Sammlungen einen unschätzbaren Dienst erwiesen. Seine Angaben werden alle zukünftigen Beschäftigungen mit den in den Museen aufbewahrten Zeichnungen aus dem Nachlass Vogel begleiten und erleichtern. Der Autor hat dem Schweizerischen Nationalmuseum auch über 100 Zeichnungen Pforrs «geschenkt». Das Museum bleibt ihm deshalb zu grossem Dank verpflichtet.

Lucas Wüthrich

ANMERKUNGEN

1 Im Klebeband befindet sich eine sehr exakte Zeichnung Vogels vom Olifanten aus dem Kloster Rheinau, der im Landesmuseum am 8. März 1986 gestohlen wurde und bis jetzt nicht wieder zum Vorschein gekommen ist (Inventarnr. der Zeichnung LM 68606.190, datiert 1823; Abbildung in: ZAK 62, 2005, S. 117, Abb. 25).

* * * *



DORIS HUGGEL, *Die Zwilchenbarts in Basel und Liverpool und der Bau der neugotischen Kirche von Kilchberg, Baselland (1866–1868)*. Ein Beitrag zur Wirtschafts-, Familien- und Architekturgeschichte der Basler Gegend, Petersberg 2011. 255 S.

Die Basler Architekturhistorikerin Doris Huggel (*1954), ansässig in Pfeffingen BL, ist durch zwei Publikationen über bauende Basler Persönlichkeiten bekannt geworden. Es sind dies die Monografien über Johann Jacob Fechter (1717–1779)[1] und über Melchior Berri (1801–1854).[2] Zur Ausstellung im Architekturmuseum Basel wurde damals auch die erste umfassende Berri-Monografie publiziert.[3]

Huggels neue, wiederum gründlich recherchierte Arbeit behandelt ein englisch inspiriertes Werk des Basler Architekten Paul Reber (1835–1908) sowie dessen Stifter Rudolf Zwilchenbart (1795–1879) (im Anhang die vierseitige genealogische «Familie Zwilchenbart in Kilchberg, Basel und England» sowie die Werkliste Paul Rebers, die auch rund 20 Kirchenbauten umfasst).[4] Reber, ein bedeutender Vertreter des Historismus, war in der ganzen Deutschschweiz tätig; seine neugotische Kirche Kilchberg BL, ein Frühwerk, ist bereits 1986 in der *Kunstdenkmäler*-Reihe auf 15 Seiten behandelt worden.[5] Huggels umfangreiche Untersuchung würdigt den 1866 bis 1868 entstandenen Bau als Ergebnis eines komplexen Zusammenwirkens der behördlichen Begleitung, des ausführenden Architekten und der zusätzlichen Auftraggeberschaft eines Stifters, welcher mit seiner finanziellen Unterstützung die Kirche auch zu einem familiären Erinnerungsdenkmal machte. Als zweiter Kirchenbau Rebers wurde sie 1866 gleichzeitig mit dem Abschluss des ersten in Birsfelden begonnen. Da dieses zweite Werk Rebers stark «englisch» geprägt ist, vermutete Huggel die Existenz einer direkten Vorbild-Kirche im Umfeld des Stifters in England und machte sich auf, diese zu eruieren und den Vorbildcharakter zu «beweisen».

Den ersten Teil des Buches nimmt auf 71 Seiten die Erfolgsgeschichte der aus Basel stammenden Zwilchenbart-Brüder ein; auch die Schicksale der Nachfahren bis an die Schwelle der Gegenwart sind aufgeführt. Der älteste Bruder Andreas (1786–1866) hatte in den USA investiert und gründete 1834 in Basel eine Auswanderungsagentur, welche bis 1952 bestand. Der spätere Kilchberger Stifter, Rudolf Zwilchenbart begab sich 1818 in die Wirtschaftsmetropole Liverpool, wirkte kaufmännisch im Import/Export-Geschäft mit unterschiedlichsten Rohwaren für die Industrie und handelte mit Nahrungsmitteln. 1823 verband er sich mit seinem Bruder Emanuel (1789–1865);

die beiden schafften es, sich in England einzubürgern, ins obere Bürgertum einzuheiraten und in entsprechenden Herrschaftshäusern zu wohnen, waren international tätig, pflegten aber auch mit der alten Heimat einen intensiven Austausch. Als Exkurs wird ihr Beitrag zur Entstehung der Schweizerischen Centralbahn-Gesellschaft geschildert, deren Hauenstein-Linie in den 1850er Jahren ein ähnliches Fortschrittszeichen war wie schon 1830 die Linie Liverpool-Manchester für England, denn die Eisenbahn stellte einen «Quantensprung für Wirtschaft und Handel» dar. Die Schriftstellerin Jane Austen (1775–1817), auf die zweimal hingewiesen wird (S. 12, 50), hatte in ihren Romanen die gesellschaftlichen Verhältnisse in England zu Beginn jenes Booms dargestellt, den Huggel mit grosser Vorstellungskraft eingehend beschreibt.

Im schon mit vier Jahren vaterlos gewordenen Auslandschweizer Rudolf Zwilchenbart reifte aus Pietätsgefühl und Heimatsverbundenheit der Entschluss, zum «Stifter» eines Kirchenbaus zu werden. Er hatte immer wieder seinen Geburtsort Kilchberg besucht, wo 1791 bis 1799 sein Vater Johann Jakob Zwilchenbart-Hindenlang (1751–1799) als Pfarrer geamtet hatte. Der Zeitpunkt der Stiftungsofferte an Pfingsten 1866 erklärt sich wohl aus dem eine Woche beziehungsweise ein halbes Jahr zuvor erfolgten Tod seiner beiden Brüder. Als Vertreter der Baubehörde trat Martin Birmann (1828–1890) auf, der 1872 den Text *Der Kirchenbau zu Kilchberg* publiziert hatte; Huggel macht diesen verdienstvollerweise im Wortlaut wieder bekannt. Der aus Rünenberg gebürtige Birmann war mit diesem Gotteshaus verbunden, das gemeinsam der Kirchgemeinde Rünenberg-Kilchberg-Zeglingen dient. Er hatte arme Eltern, war aber intelligent, und so platzierte man ihn im kinderlosen Haushalt des Malers und Kunsthändlers Samuel Birmann-Vischer (1793–1847) in Basel, wo er aufwuchs, adoptiert und Basler Stadtbürger wurde und nun Birmann (vorher Grieder) hiess. Durch die reiche Erbschaft von Seiten der Adoptivmutter (Vischer aus dem «Blauen Haus») war er finanziell abgesichert, sodass der zum Theologen Ausgebildete zeitlebens seine Funktionen als Armeninspektor, Politiker und Historiker unbesoldet ausüben konnte. Zwilchenbart und Birmann sind die bestimmenden Figuren, die den gestifteten Kirchen-Umbau – bald wurde er durch Birmanns Drängen zum fast vollständigen Neubau – in steter, teilweise spannungsgeladener Auseinandersetzung vorantrieben; als lebenserfahrene «Aufsteiger» fanden sich beide aber immer wieder.[6]

Die familiären Verhältnisse der Zwilchenbarts werden im ersten Teil durch den «Epilog» übersichtlich dokumentiert (S. 88–90) und mit dem Schlussabschnitt des zweiten Teiles, «Geschenk und Kommemoration» (S. 175–188) in Beziehung gesetzt, wo der Akt der Stiftung ausgedeutet ist: hier ergibt sich auch der Zusammenhang mit einem Grundsatz in den Bestrebungen der Denkmalpflege, da jedes Mal mit dem Rechtsakt der behördlichen (selten: der privaten) Unterschutzstellung eines Baudenkmals auch ein Stiftungsakt der Erinnerungs-Pietät im weitesten Sinn einhergeht – im Fall der Kirche Kilchberg erfolgte der Eintrag in die behördliche Schutzliste nach der umfassenden Restaurierung 1975 bis 1976 – auch hier sind Purifizierungen am Bau und Abbruchtendenzen vorangegangen (S. 188)!

Stiftung und Bau bestimmen auf 95 Seiten den zweiten Teil des Buches, wo Huggel dank vorhandener Akten den ganzen Projektierungs- und Bauprozess rekonstruieren konnte. Wer an der Geschichte der schweizerischen kirchlichen Neugotik interessiert ist, erhält hier eine «Ermittlungskette» zum Spezialfall Kilchberg, die nachfolgend zusammengefasst sei: Zur Neugotik («Deutscher Styl», «Gothic Revival») gehörten religiöse Bewegung und neue Konstruktionsmöglichkeiten (mit Gusseisen im Innern kombinierte Backsteinschale); *Vorbildbau* war die Kirche St. George in Everton bei Liverpool von 1813 bis 1814, die erste Eisenkirche in England, nach dem Entwurf von Thomas Rickman (1776–1841) und dem Giesser John Cragg (1767–1854).[7] Englandschweizer Rudolf Zwilchenbart heiratete in dritter Ehe 1852 in der Kirche von Great Mongeham/Kent, welche sich 1851 bis 1853 und 1860 in Renovation befand; sein neuer Schwager, Reverend Edward Penny (1808–1869), Mitglied der *Ecclesiological Society*, begleitete die Bauarbeiten. Unter den Mitfinanzierenden befand sich wahrscheinlich auch Zwilchenbarts Familie. Das dortige Geschehen wurde damit impulsgebend für Kilchberg. Dessen Architekt Paul Reber hatte an der Weltausstellung 1855 in Paris englische Konstruktionen gesehen, welche (nach Birmann) «die Spitzbogen des deutschen Styles durch geschnitzte, durchbrochene Holzbogen nachahmten und den höhern Theilen des Raumes das Gepräge erhöhter Leichtigkeit und Zierlichkeit gaben» (S. 99, 144). Weil die Tragkonstruktion für Emporen und Dach in Kilchberg weiss gestrichen ist wie in Everton (vgl. Abbildung 36 mit 42), wirkt sie «englisch» – trotz des Materialwechsels von Eisen zu Holz. Um die Technik des Chorfensters in Kilchberg entspann sich eine Auseinandersetzung – die Ausführung hatte schliesslich die von Birmann empfohlene, 1827 gegründete Königliche Glasmalereianstalt München, damals geführt von den Gebrüdern Heinrich Ludwig Burkhardt (1822–1906) und Christian Burkhardt (1824–1893), welche die neue Technik der Schmelzfarben auf weissen, nachher gebrannten Monolithscheiben anwendeten (berühmt ihre Scheiben von 1848 im Kölner Dom) und in Basel schon die Verglasungen des Münsters 1856–1860 und der neuen Elisabethenkirche 1866 geschaffen hatten. (Zwilchenbart hätte lieber die von der *Ecclesiological Society* dogmatisch vertretene, traditionell «mittelalterliche» Anwendung der mittels Bleiruten mosaikartig zusammengesetzten durchgefärbten Scheiben gesehen.) Architekt Paul Reber rezitierte am Aufrichtefest in Kilchberg ein selbst verfasstes Gedicht (er wurde später auch als Festspielverfasser bekannt).[8] Integral zitiert wird sein Aufsatz von 1889 «Über den Bau evangelisch-reformierter Kirchen» – an seiner 1884 bis 1885 erstellten Kirche Unterstrass in Zürich[9] konnte man (bei gleicher äusserer Gesamtform) sehr gut die Unterschiede zu Kilchberg ablesen!

Huggels Buch zeigt die Wünschbarkeit einer umfassenden Reber-Monografie auf. Für die Bedeutung von Hintergrundsforschungen spricht ihr vorliegendes «Modell Kilchberg».

Hanspeter Rebsamen

ANMERKUNGEN

1 Doris Huggel, *Johann Jacob Fechter (1717–1779). Ingenieur in Basel*, erw. Diss., Lindenberg i. Allgäu 2004.

2 Doris Huggel, *Melchior Berri (1801–1854). Architekt des Klassizismus*, Basel 2001.

3 Autoren der Berri-Monografie: *Herausgeberschaft*: Dorothee Huber, Doris Huggel, Ulrike Jehle-Schulte Strathaus (Architekturmuseum Basel). *Aspekte von Biografie und Werk*: Martin Fröhlich, Axel Christoph Gampp, Serge Hasenböhler (Photo-Essay), Andreas Hauser, Nikolaus Meier, Werner Oechslin, Dieter Schnell. *Werkkatalog*: Felix Ackermann, Stefan Blank, Sibylle Burckhardt, Christine Felber, Uta Feldges, Roland Flückiger-Seiler, Sabine Häberli, Serge Hasenböhler (Photos und Planphotos), Waltraud Hörsch, Dorothee Huber, Doris Huggel, Brigitte Meles, Anne Nagel, Hanspeter Rebsamen, Manuela Schläfli-Stucki, Benno Schubiger.

4 Die meisten Belegstellen der Werkliste stammen aus dem elfbändigen *Inventar der neueren Schweizer Architektur*

1850–1920 (INSA), hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (GSK), Bern 1982–2004, welches eine Übersicht über die historistische Architektur in den Hauptorten der Schweiz bietet.

5 HANS-RUDOLF HEYER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft*, 3: Der Bezirk Sissach, Basel 1986, S. 100–115. Siehe auch UELI O. KRÄUCHI, *Die reformierte Kirche St. Martin in Kilchberg/BL* (= Schweizerische Kunstführer GSK, Serie 73, Nr. 729), Bern 2002.

6 Der Rezensent hat Birmann ausführlich gewürdigt im *INSA* Liestal, Bern 1990, S. 420–423. Die bisherige Forschung über Birmann übernahm die von Letzterem und seiner Gattin formulierten märchenhaften Züge seiner Aufstiegsgeschichte. Allerdings liess Birmann sein Gold nicht zerrinnen wie Hans im Glück, sondern legte es gut an, so in der eigenen, 1864 bis 1866 erbauten Villa in Liestal wie auch im 1875 bis 1877 erstellten neuen Spital Liestal, wo er sich 1872 wie Zwilchenbart als Architektur-Stifter im öffentlichen Bereich betätigte. Er überreichte dem Regierungsrat kurzerhand die von Paul Reber bereits entworfenen Pläne als Geschenk und kam so einer Diskussion über die Gestaltung zuvor, denn, wie es in seinem selbst verfassten Lebenslauf heisst: «Namentlich in der Architektur hatte er sich entschieden ein Urteil erworben; alle Baustile waren ihm geläufig.»

7 Rickmans Einfluss in der Schweiz ist belegt durch HANS PETER MATHIS, Stichwort *Leonhard Zeugheer 1812–1866*, in: ISABELLE RUCKI / DOROTHEE HUBER (Hrsg.), Architektenlexikon der Schweiz, 19./20. Jahrhundert, Basel/Boston/Berlin 1998: Der junge Zeugheer machte 1833 ein Praktikum bei Rickman in Liverpool, wohin sein Bruder, der Musiker Hans Jakob Zeugheer (1803–1865), ausgewandert war. Zeugheers erstes (leider verlorenes neugotisches) Projekt für die Zürcher Neumünsterkirche fand 1834 bei den Auftraggebern keine Gnade. Siehe dazu: HANSPETER REBSAMEN, *Englisches in der Zürcher Neumünsterkirche und weiteren Bauten Leonhard Zeugheers*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 29, 1972, S. 82–105.

8 *INSA Basel*, 1986, S. 68. Siehe dazu auch DORIS HUGGEL, *L'Architecte Paul Reber et la construction de l'Eglise de Kilchberg*, in: Le client de l'architecte. Du notable à la société immobilière: les mutations du maître de l'ouvrage en Suisse au XIXe siècle, Revue Etudes de Lettres 4, 2010, hrsg. von Dave Lüthi, S. 21–47, auch Separatum (Text eines Referats in Lausanne).

9 *INSA Zürich*, 1992, S. 429.

* * * *