

**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:** 49 (1992)

**Heft:** 3

**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:** 08.11.2024

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

# Buchbesprechungen

ANNEMARIE STAUFFER: *Textilien aus Ägypten aus der Sammlung Bouvier. Spätantike, koptische und frühislamische Gewebe*, mit einem Beitrag von ANDREAS SCHMIDT-COLINET (Musée d'art et d'histoire Fribourg/Benteli Verlag, Bern 1991). 231 Seiten, zahlreiche Abb., davon 16 Farbtafeln.

Die vorliegende, in französischer und deutscher Sprache abgefasste Publikation ist zugleich der Katalog einer Ausstellung «Textilien aus Ägypten», die vom 25. Oktober 1991 bis zum 5. Januar 1992 im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg (Fribourg)/Schweiz stattfand. Die gezeigten Textilien bieten eine Auswahl aus der hervorragenden Sammlung des 1981 verstorbenen Juristen Maurice Bouvier, der von 1930 bis 1960 in Alexandria gelehrt und sich während dreier Jahrzehnte als leidenschaftlicher Sammler «koptischer» Altertümer betätigt hat. Die ausgestellten und im Katalog behandelten Stoffe (121 Einzelstücke in 116 Katalognummern) wurden von der Autorin in der Restaurierungswerkstatt der Abegg-Stiftung Riggisberg, wo sie selbst die Kunst der Textilrestaurierung erlernt hatte, analysiert und konserviert; da Annemarie Stauffer zugleich Kunsthistorikerin ist und einschlägig promoviert hat<sup>1</sup>, bringt sie das notwendige Rüstzeug mit, um heute zu den wirklich kompetenten Bearbeitern spätantiker Textilien zählen zu dürfen.

Nach kurzen, vorwortartigen Einleitungen (A. Stauffer, «Textilien aus Ägypten», S. 9; J.-F. Bouvier, «Der Sammler Maurice Bouvier», S. 11) behandelt Vfn. im Abschnitt «Eigenproduktion und Importe» (S. 13–20) – vielleicht ein wenig zu knapp – all das, was der unvertraute Betrachter und Leser über die Herstellung von Textilien in der Antike, speziell in Ägypten, wo sich zufällig das meiste erhalten hat (Tradition, Produktionszentren, Werkstattorganisation, Import und Nachahmung, Käuferschichten), ferner über die textilen Techniken (Weben, Wirken, Färben), die typischen Verzierungen (Muster, bildliche Darstellungen, Bildvorlagen) und die verschiedenen Verwendungszwecke antiker Textilien wissen sollte, um mit den zumeist nur in Fragmenten erhaltenen Stücken überhaupt etwas anfangen zu können.

Eingefügt sind sodann zwei auch als Sonderschriften erschienene ikonographische bzw. ikonologische Studien: Von Andreas Schmidt-Colinet, «Zwei verschränkte Quadrate im Kreis. Vom Sinn eines geometrischen Ornaments» (S. 21–34), der dem möglichen Bedeutungsgehalt dieses offenbar im parthischen Einflussgebiet beheimateten, in verschiedenen Denkmälergattungen, besonders im Vorderen Orient, bis weit in die Spätantike verbreiteten Motivs nachgeht. Die Erkenntnis, dass der erschlossene kosmogonische Sinn schliesslich auch die Verwendung des Motivs in «christlich triumphaler Konnotation» erlaubte, eröffnet neue Impulse, um die in letzter Zeit wieder stärker betriebene Ornamentforschung auch auf andere «geometrische» und florale Schmuckformen auszuweiten. – Der zweite Aufsatz «Der Baumgarten. Zur Herkunft und Bedeutung spätantiker Baumbehänge» (S. 35–53) stammt von der Vfn. und behandelt – ausgehend von dem Fragment der Sammlung Bouvier (Kat.-Nr. 1) – eine durch zahlreiche Einzelstücke belegte Gruppe von mindestens noch 16 nachweisbaren grossformatigen Behängen, die mit monumentalen Baumdarstellungen verziert sind, welche in unterschied-

licher stilistischer Variation einer gemeinsamen Mustervorlage oder mehreren ähnlichen Vorbildern folgen könnten und sich einstweilen nur in Ägypten erhalten haben. Der Aufsatz greift zwar einer grösseren Studie der Vfn. über die beiden St. Gallerer Baumbehänge vor, ist aber doch, zumal ein reiches bildliches Belegmaterial beigebracht wird, eine dankenswerte Erläuterung für das erwähnte Baumfragment, das so als Teil einer den Gedanken des Paradiesgartens in sich tragenden monumentalen Komposition verständlich wird.

Die wohldurchdachte Anordnung der einzelnen Stücke im Katalogteil versucht einen Kompromiss zwischen chronologischer, funktionaler und motivischer Zusammengehörigkeit (grossformatige Behänge und Decken, ihre ornamentalen Zierate, Kleiderbesätze, Tücher und Behänge) einzugehen. Allerdings wäre in jedem Falle der Versuch einer funktionalen Benennung der Fragmente zu wünschen gewesen, da der normale Leser mit Begriffen wie «Tabula» (im Unterschied zu «Zwei Zierstücke», Kat.-Nr. 34), «Medaillon» oder «Zierstreifen» wohl nicht viel anfangen kann. Zu jedem Stück gibt Vfn. zunächst die Masse (nur bei Kat.-Nr. 49 wohl versehentlich vergessen) und die textilanalytischen Parameter. Sodann folgt eine knappe Beschreibung und Wertung des ikonographischen Befundes, wobei etliche Parallelen aus anderen Sammlungen beigebracht werden. Da in diesem Katalog das vorgelegte Material der Forschung zum überwiegenden Teil erstmals bekannt gemacht wird, werden zugleich den Besitzern der Vergleichsstücke wichtige Parallelen zu ihren Beständen an die Hand gegeben. Ob die symbolischen Deutungen der einzelnen ornamentalen Befunde schon in jedem Falle so sicher vorgetragen werden können, wie es die Vfn. tut, bedarf noch weiterer Untersuchungen, da nicht ausgeschlossen werden kann, dass bei der fortwährenden Reproduktion der Mustervorlagen im organisierten Produktionsprozess grosser Werkstätten eine gewisse konventionelle Verflachung und damit ein Bedeutungsverlust eingetreten sein könnten.

Folgende Einzelbemerkungen möchte ich noch anfügen: Der Befund der Unterseite von Kat.-Nr. 9 blieb leider unerklärt. Die Benennung der Fragmente ist nicht immer konsequent: Kat.-Nr. 21 «Doppelter Streifen» (wo es sich doch auch hier um einen «Zierstreifen» handelt); Kat.-Nr. 22 und 24 «Zierstreifen». Die zottigen Bocksbeine des Pan auf dem Halsstreifen von Kat.-Nr. 27 vermag ich nicht zu erkennen; eher handelt es sich um eine Gestalt mit vorgesetztem Bein und in einer Körperstellung ähnlich derjenigen des Unterlegenen im Zentrum des Schulterbesatzes. Auf dem Fragment Kat.-Nr. 28 (von der Brustborte einer Tunika?, vgl. Kat.-Nr. 43) könnte vielleicht eine Tributdarbringung der Inder dargestellt sein; die «Schale mit hochaufgetürmtem Inhalt» vor dem Thron dürfte eher das Suppedaneum sein. Die weibliche Figur im Medaillon von Kat.-Nr. 31 trägt eine Mauerkrone und hält in ihrem linken Arm ein Füllhorn. Bei dem göttlichen Liebespaar ist daher vielleicht an Attis und Kybele zu denken, wobei Kybele durch das Füllhorn der Tyche angeglichen wurde. Lapsus linguae in Kat.-Nr. 32: natürlich ist wie sonst auch von 16 Nilknaben auszugehen. Die «Querbalken» der Ranken auf Kat.-Nr. 37 sind die stilisierten Kelchknoten, aus denen die Ranken hervorwachsen; bereits hier ist der Hinweis auf Architekturfriese angebracht. Die Jünglinge

auf dem Clavus Kat.-Nr. 38 sind «mit Schild und Speer» zu summarisch beschrieben; der untere linke mit Bulla und Mäntelchen steht frontal, der untere rechte stützt sich auf einen Knotenstock und läuft nach links. In Kat.-Nr. 39 wird erstmals der Terminus «Ärmelclavus» benutzt; warum nicht auch bei den anderen eindeutig als clavi zu bestimmenden «Zierstreifen»? Bei dem Fragment Kat.-Nr. 42 wird gesagt, es stamme von der Schulterpartie einer Tunika, «wie dies die senkrecht zum Bild verlaufende Kette etc.» beweisen; dieses Hinweises hätte es schon bei Kat.-Nr. 27 oder 39 bedurft. Kat.-Nr. 47: für den Verweis lies «Kat. 26». Der Kitharasieler auf den Orbiculi Kat.-Nr. 59 und 60 dürfte wegen der beigegebenen bewaffneten Jünglinge eher David als Orpheus sein. Der hier und andernorts auftretende Literaturhinweis «Maguire 1987» ist im Literaturverzeichnis S. 230 nicht zu finden; gemeint ist wohl der S. 156 vollständiger zitierte Titel. Zur Ikonographie der Kindheitsgeschichte Achills (Kat.-Nr. 62) vgl. vor allem Victorine v. Gonzenbach, in: H. A. Cahn/Annemarie Kaufmann-Heinimann, Der spätromische Silberschatz von Kaiseraugst (Derendingen 1984), insbesondere S. 298 ff. Die Musikinstrumente auf der Halsverzierung Kat.-Nr. 64 sind m. E. Klappern, zwei Pauken und ein Sistrum. Der Lebensbaum auf dem Orbiculus Kat.-Nr. 70 wächst aus einer «Amphora» hervor; der hakenförmige Fuss ist auch sonst häufig nachweisbar. Das Pferd auf dem Fragment Kat.-Nr. 71 ist zwar gezäumt, jedoch nicht gesattelt. Die römischen Reiter sassen in der Regel auf einer Art Schabracke. Der Reiter auf dem Clavus Kat.-Nr. 83 hält keinen Dolch, sondern ein Kurzschwert. Die Seekentauren der Tabula Kat.-Nr. 87 sind nicht gehört, sondern haben nach Art des Okeanos oder anderer antiker Flussgötter (Jordan) Krebscheren im Haar; der linke hält einen nach unten gerichteten Dreizack, der rechte ein Ruder. Die Darstellung auf dem Medaillon Kat.-Nr. 88 kontaminiert Elemente des Menas- und des Theklabildes. Die stehende Figur kann wegen des fehlenden militärischen «Dienstkostüms» nur Thekla sein; zu ihr passen die kleinen Bestien, nicht aber die kamelartigen Tiere, die wiederum zu Menas gehören. Die Abbildung zu Kat.-Nr. 108 steht auf dem Kopf. Die seitlichen Kreuze auf dem Zierstück Kat.-Nr. 113 sind verballhornte Henkelkreuze. Im Literaturverzeichnis S. 230–231 stört mich, wie auch in den Essays, die unter klassischen Archäologen nach den Vorgaben der Archäologischen Bibliographie eingerissene Unsitte, Titel von Aufsätzen und Erscheinungsorte nicht mehr anzugeben; bestenfalls für Insider mag das akzeptabel sein.

Diese wenigen Monita und Anregungen zum Weiterforschen stellen den wissenschaftlichen Wert dieses Kataloges jedoch keinesfalls in Frage! Durch die knappen, aber informativen und wohlunterrichteten Texte sowie durch die vorzüglichen Abbildungen und Farbtafeln unterscheidet sich die vorliegende Publikation wohlthuend von gewissen neueren und eben nicht billigen Katalogwerken, wo die Informationen auf einige Zeilen eingeschrumpft und die Abbildungen unbrauchbar sind.

Arne Effenberger

<sup>1</sup> Ihre Dissertation «Spätantike und koptische Wirkereien. Untersuchungen zur ikonographischen Tradition in spätantiken und frühmittelalterlichen Textilwerkstätten», Bern usw. 1992, liegt jetzt gedruckt vor.

\*

*Denkmalpflege in Graubünden. Tendenzen im Umgang mit historischen Bauten.* Herausgegeben von der kantonalen Denkmalpflege Graubünden (Verlag Bündner Monatsblatt, Chur 1991). 154 Seiten mit zahlreichen Abb.

Jahrelang dauerte der Kampf, um die Villa Planta in Chur zu erhalten. Heute prägt ein Bild der restaurierten Fassade in grafisch

einladender Weise den Deckel des Buches, das hier vorzustellen ist. Die kantonale Denkmalpflege Graubünden hat unter der initiativen Leitung von Hans Rutishauser ihr 25jähriges Bestehen 1985 mit einer Vortragsreihe gefeiert. Dabei sind Gedanken zum und Tendenzen im Umgang mit historischen Bauten geäußert worden, die wert waren, 1990 einzeln im Bündner Monatsblatt veröffentlicht zu werden. Die Aussage der Referenten ist derart grundsätzlich, dass eine Gesamtedition durchaus gerechtfertigt und die Verbreitung des Werkes in die Hände aller an denkmalpflegerischen Fragen Interessierten wünschenswert ist. Die Geschichte der Denkmalpflege in Graubünden (Hans Rutishauser) macht die Vielfalt und Eigenart dieses Durchgangslandes deutlich, gaben doch vorwiegend Durchreisende Impulse zu Inventarisierung und Denkmalpflege, bevor 1960 das Amt institutionalisiert worden ist.

Kultur und Identität definiert Georg Moersch, Professor für Denkmalpflege an der ETH Zürich, und setzt sie in Bezug zur Denkmalpflege, der auch psychohygienische und therapeutische Aufgaben zukommen und deren Pflege von Kulturgut lebensnotwendig für unsere vermaterialisierte Generation von Wegwerfnatikern ist.

Alfred Wyss, Denkmalpfleger ehemals in Graubünden, nun in Basel, macht sich kühn auf eine Gratwanderung mit dem Thema «Das Schöpferische in der Denkmalpflege». Er vermag klar abzugrenzen, die Gefahren aufzuzeigen zwischen Substanzerhaltung, Interpretation sowie Nach- und Neuschöpfung und die Bedeutung der Konstanz der materiellen Existenz des Denkmals deutlich zu machen. So wird ihm sogar möglich zu sagen, dass ein erfolgreicher Denkmalpfleger schöpferisch sein muss.

Was heute unter Archäologie zu verstehen ist, legt Hans Rudolf Sennhauser, Professor dieses Faches, dar und unterstreicht die Bedeutung der Frühgeschichte, die das (vermeintlich dunkle) Mittelalter zunehmend aufhellt. Wie eng die Altertumswissenschaft mit der Aufgabe der Denkmalpflege verknüpft ist, wird mit den medizinischen Begriffen Diagnose und Therapie deutlich. Der nächsten Generation werden das auf Grund der Resultate der Gebäudearchäologie restaurierte Bauwerk und die Dokumentation weitergegeben, oft zusammen mit einer Publikation aller Fakten und Erkenntnisse.

Zwischen Bauherr und Denkmalpfleger steht das Objekt stumm mit seinen Bedürfnissen, das der Architekt in die Kur nehmen muss – mit allen Voraussetzungen. Darüber berichtet Hugo Spirig, Architekt und Kurator z. B. vom Hauptbahnhof Zürich, auf direkte Art, die seine grosse Erfahrung auf der Baustelle und im Umgang nicht nur mit Spitzenwerken der Baukunst (z. B. Münstair), sondern auch mit (schwierigen) Bauherren und Denkmalpflegern deutlich macht.

Luzi Dosch inventarisiert und dokumentiert als freischaffender Kunsthistoriker für Kanton, Gemeinden und Eigentümer vorwiegend in Graubünden, wo die Inventarisierung der Kunstdenkmäler – der Zeit weit voraus – schon 1948 abgeschlossen worden ist. Im Laufe der vergangenen Jahrhunderthälfte hat sich die Auffassung und Intensität der Inventarisierung so stark gewandelt und aufgeweitet, dass für Restaurierung oder Planungen die vorhandenen Daten ergänzt und vertieft werden müssen. Zudem vermag ein Kunsthistoriker durch sein vielfältiges Wissen und Können die Kultur im weiteren Sinn, z. B. durch Ausstellungen, zu bereichern.

Das durch die Jahrhunderte auf uns gekommene Kulturdenkmal muss nicht nur untersucht und dokumentiert, sondern auch konserviert werden. Restaurator Oskar Emmenegger, Dozent an Fachhochschulen, berichtet aus seinem Beruf resp. seiner Berufung, denn eine monatelange Arbeit z. B. an Wandmalereien fordert mehr als nur Broterwerbmentalität. Auch er setzt sich mit der Auffassung und der Hinterlassenschaft seiner Vorgänger im

Handwerk auseinander, ein Thema, das im Alltag von existentieller Bedeutung für die Kunstwerke sein kann. Die Technologie und die Nähe der Naturwissenschaften sind wesentliche Voraussetzung für zeitgemässes Konservieren und Restaurieren.

Es ist deshalb beinahe selbstverständlich, dass auch der Naturwissenschaftler in diesem Band zu Worte kommt. Andreas Arnold, Mineraloge am Institut für Denkmalpflege in Zürich, berichtet aus seiner grossen Erfahrung im Umgang mit Schäden an alten Bauten. Vor der Restaurierung muss nämlich die Schadenursache gesucht, erkannt und behoben werden, ansonst jede Massnahme zwar gut gemeint, aber wenig effizient, oft sogar schädlich ist. Er warnt vor allem vor den von der Werbung vielgepriesenen modernen und zeitlosen Wundermitteln, deren Langzeitwirkung niemand kennt. Das Denken, die Möglichkeiten und Grenzen der Naturwissenschaften muss der Denkmalpfleger kennen, um gezielt Fragen stellen zu können und um schlussendlich die Antworten zu erhalten, die das Leben der Kulturdenkmäler zu verlängern ermöglichen.

Es ist sinnvoll und vor allem auch für die verantwortlichen Behörden gedacht, am Schluss des Bandes noch die Charta von Venedig (1964) zu zitieren, die in knappster Form die international anerkannte, ideologische Grundlage des Denkmalpflegens wiedergibt.

So vermag dieser 154seitige Band eindrücklich und wegweisend zu zeigen, dass Denkmalpflege mehr bedeutet als Beamte sein und ein Gesetz zu hüten, geht es doch um materielle und geistige Werte, mit denen in der Gegenwart die Vergangenheit mit der Zukunft verbunden wird. Ein dichtes Buch.

Jürg Ganz

\*

CONRADIN CLAVUOT und JÜRIG RAGETTLI: *Die Kraftwerkbauten im Kanton Graubünden* (Verlag Bündner Monatsblatt, Chur 1992). 247 Seiten mit 235 Abb.

Die kunsttopographischen Bücherreihen der «Kunstdenkmäler der Schweiz» und das «Inventar der neueren Schweizer Architektur», beide herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, erhalten eine notwendige Ergänzung durch Monographien über Baugattungen. Das betrifft gerade die Kraftwerkbauten, deren Entfaltung und Blüte diesseits der Zeitlimite der genannten Sammelwerke liegt und die auch ihrer Lage wegen selten mit dem Prinzip der Präsentation von ausgewählten Hauptorten erfassbar sind, welches das INSA anwendet.

Der Kanton Graubünden erhält nun nach dem 1984 erschienenen Buch «Die Bauten der Rhätischen Bahn. Geschichte einer Architektur von 1889 bis 1949» von Luzi Dosch eine in der gleichen Weise gestaltete Publikation über die Kraftwerke. Nichts kann uns besser in die Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts einführen als die Geschichte der neuen Aufgaben Bahnhof und Kraftwerk, indes Hotel und Fabrik in mancher Hinsicht Weiterentwicklungen älterer Bautypen darstellen. Aber auch das Kraftwerk ist nicht eine Neuschöpfung aus dem Nichts. Es gehört zu den vom Wasser angetriebenen Gewerbeeinrichtungen, welche man einst – über die geläufigste Anwendung als Getreidemühle hinaus – schlechthin als Mühle bezeichnete, also Mühlen für Sägereien, Schmieden, Stampfen, Glasschleifereien und so fort. Kraftwerk und Wasser sind also eng miteinander verbunden und schicksalhaft folglich für den Gebirgskanton Graubünden mit seinen nicht nur schönen, sondern auch nützlichen Gewässern.

Nichts ist bekanntlich schwerer zu finden und zu zeigen als die Anfänge einer Sache. Solches aber bietet uns das Material des vorliegenden Buches, das den exakten Beginn verzeichnen kann: Johannes Badrutt, Gründer des Kulmhotels in St. Moritz und Wintersportförderer, sah auf der Pariser Weltausstellung 1878 die ersten elektrischen Beleuchtungsanlagen, erwarb sogleich eine solche und liess am Bach unweit des Hotels ein kleines Kraftwerk dafür bauen. An Weihnachten wurden die Gäste des Speisesaals bereits mit einigen Bogenlampen überrascht. In den 1880er Jahren folgten mehrere Hotels in Graubünden diesem attraktiven Vorbild.

Unser Buch verfolgt streng chronologisch drei Phasen: 1. Kraftwerkbau von der Art schlichter ländlicher Gewerbebauten, ohne spezielle Merkmale, 2. eine Epoche der frühen grossen Werke von 1906 bis 1932 und 3. den weiteren Ausbau von 1942 bis 1991. In unseren kultur- und kunsthistorischen Fragenbereich gehören natürlich zuerst die wirtschaftsgeschichtlichen und technischen Aspekte, die hier so grundlegend sind wie die Religion beim Kirchenbau. Aber es geht auch um die grossen Probleme der durch die Kraftwerke verursachten gewaltigen Eingriffe in die Natur und das Siedlungsbild der Kulturlandschaft. Indirekt sind diese Sorgen der Anlass zur spezifisch graubündischen Gestaltung der Kraftwerkbauten, Ausdruck des Bewusstseins einer hohen Verantwortung bei Volk, Behörden, Auftraggebern, Ingenieuren und Architekten.

Es ging angesichts einer völlig neuen Bauaufgabe um die gar nicht so einfältige Frage: «In welchem Stil sollen wir bauen?» Nicht das breite Volk, sondern die führenden Bündner Architekten sahen die Fülle kommender Kraftwerke voraus und die Bedrohung durch gesichtslose internationale Bauweise. Dem konnte vorerst nur ein Rückgriff auf die jahrhundertealte eigene Bautechnik und die eigenen Typen und Formen entgegengestellt werden. Am unproblematischsten war dies noch bei dem 1907 von Nicolaus Hartmann d. J. erbauten Maschinenhaus von Lenzerheide, so sauber traditionell, dass man es für eine Mühle des 16. Jahrhunderts halten könnte. Später dann griffen er und andere auf den gesamten bündnerischen Formenschatz von Kirchen, Klöstern, Schlössern, Burgen und Bürger- oder Bauernhäusern, ihre Kuben oder Details für Kraftwerkbauten übernehmend. Nicht zuletzt dienten Wegkapellen, Gartenpavillons und Türme von Kirchen als Muster für die das Ortsbild mitprägenden Transformatorenhäuser. Hier wurde sicher eine Grenze des möglichen Entlehns erreicht; und wie hätte so etwas in den kommenden Jahrzehnten weitergehen sollen?

Nach der Wirtschaftskrise der 1930er Jahre mit Stillstand des Kraftwerkbauens und Neubeginn noch während und wegen der Notzeit des Krieges setzt eine neue Etappe ein, welche den Kraftwerkbau ganz selbstverständlich als eine der Gattungen souveränen Neuen Bauens pflegt. Wenn Graubünden eigenständig hochrangige Werke der Moderne aufweist, so ist dies letztlich auf die hohe künstlerische Ansprüche stellende, ganz anders geartete Vorgängergeneration der «Heimatschutzzeit» zurückzuführen. Die sauberen Analysen der Bauten beider Epochen ermöglichen den Lesern, unterstützt auch durch die Konfrontationen von Abbildungen, ein Eindringen in diese Welt der Kraftwerke, die Kolossalarchitektur der Staudämme, der ober- und unterirdischen Säle, Gänge und Treppen, die formvollendeten Maschinen und Geräte, die sie bergen. Leicht könnte man dabei ins Schwärmen kommen und von einer Mystik des Technischen, von der Höhlenkunst der Moderne phantasieren. Doch die Autoren bleiben sachlich, notieren, beschreiben, lassen die Bilder sprechen. Nur eines scheint mir, gehörte noch dazu, ein Abschnitt über die Maste und Drähte der Hochspannungsleitungen, meist als Verschandelung verschrien, doch so oft ein grossartiges Element der Landschaft.

Adolf Reinle