

Buchbesprechungen

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

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **6 (1944)**

Heft 4

PDF erstellt am: **24.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Buchbesprechungen

ANDREAS ALFÖLDI, *Die Kontorniaten*. Ein verkanntes Propagandamittel der stadtrömischen heidnischen Aristokratie in ihrem Kampfe gegen das christliche Kaisertum. Festvortrag, gehalten am 9. Mai 1941 (Festschrift der ungarischen numismatischen Gesellschaft zur Feier ihres vierzigjährigen Bestehens). Text 1943, 196 S. Tafeln 1942, 75 Taf. Budapest, Magyar numizmatikai társulat, Vertrieb für das Ausland durch O. Harrassowitz, Leipzig. Preis geh. 100 Pengö.

«Kontorniaten» nennt man nach dem Vorgang italienischer Humanisten eine Gattung von spätromischen Medaillen aus Messing oder Bronze, deren Kennzeichen eine beiderseits am Rand umlaufende Furche (*contorno*) bildet. Die Kopfseiten tragen meist Bildnisse früherer Herrscher (Alexander, Nero, Trajan u. a.), zuweilen auch berühmter Gesetzgeber, Dichter und Denker, sogar siegreicher Wagenlenker. Größte Mannigfaltigkeit herrscht auf den Rückseiten: die heidnische Religion und Mythologie, der literarische Sagenschatz, Macht und Ruhm der Stadt Rom und des Kaisertums haben hier die Motive geliefert, vor allem aber die Wagenrennen im Zirkus, die Tierhatzen und Wettkämpfe der Arena, auch Orgelspiel und Tanz. Christliches fehlt auffallenderweise völlig; auf einem einzigen Stück (Taf. 43, 7) ist das Monogramm Christi nachträglich eingeritzt worden.

Über Bedeutung und Zweck dieser numismatischen Denkmäler hat man sich lange Zeit den Kopf zerbrochen. Bald versuchte man sie als Eintrittsmarken für die Wettspiele zu deuten, bald als Prämien für die Matchsieger; andere wieder erklärten sie als Lose bei der Zuweisung der Startplätze zu den Pferderennen, als Brettspielmarken oder gar als Notbehelf für fehlende Scheidemünze. Diesem keinesfalls befriedigenden Rätselraten macht die vorliegende Publikation ein Ende. Ihr Verfasser, der hochverdiente ungarische Historiker, Archäologe und Münzforscher Andreas Alföldi, hat noch knapp vor Torschlus, nämlich bevor die in den europäischen Sammlungen¹⁾ und Münzhandlungen erhaltenen Bestände durch den Krieg vernichtet oder mindestens auf Jahre hinaus unzugänglich wurden, das Material so vollständig als möglich zusammengestellt, in Gruppen geordnet und mit äußerster Sorgfalt unter-

sucht. Das Ergebnis breitet er nun vor uns aus in einem Textband und einem Tafelheft, in dem mehr als 800 Exemplare in zuverlässigen photographischen Abbildungen wiedergegeben sind.

Dank seiner bewährten Kenntnis der historischen, kultur- und religionsgeschichtlichen Hintergründe ist es Alföldi gelungen, eine überzeugende, alle Einzelfälle berücksichtigende Lösung des Kontorniatenrätsels zu finden. Danach gehören diese Medaillen in denselben Zusammenhang wie die kleineren römischen Messingmünzen mit den Bildnissen ägyptischer Gottheiten (Isis, Serapis), deren Sinn Alföldi schon vor einigen Jahren einleuchtend gedeutet hatte (A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IVth Century, *Dissertationes Pannonicae*, Budapest 1937): in der offiziell längst christlich gewordenen Stadt Rom sind noch bis 378/379 n. Chr. solche ägyptisierende Münzen von Staats wegen ausgegeben worden; weitere drei Jahrzehnte hindurch (mit einer Unterbrechung nach 395) folgte eine private, doch vom Staat geduldete Prägung gleicher Art. Beide Reihen bedeuteten eine Demonstration des zäh an den heidnischen Überlieferungen festhaltenden stadtrömischen Senatorenadels, jenes Kreises vornehmer antichristlicher Frondeure, als dessen hervorragendste Vertreter Symmachus und Nicomachus Flavianus bekannt sind. Alljährlich am 3. Januar, dem Tag der «öffentlichen Gelübde» für das Wohl des Kaisers (*vota publica*), wurden die billigen kleinen Isismünzen als Mittel heidnischer Propaganda unter die Massen ausgestreut; man nahm an diesem Neujahrsfest die Zeremonie des Isisfestes vom 5. März vorweg, den Stapellauf des Isisschiffes (*navigium Isidis*, *Ploiaphesia*), in dem die Heiden die magische Gewähr eines glückhaften Jahres erblickten.

Derselben Zeit und derselben geistigen Situation entstammen, wie nun Alföldi endgültig nachweist, auch die Kontorniaten. Ihre Prägung beginnt 356 n. Chr. unter Constantius II.; als ihren eigentlichen Schöpfer vermutet Alföldi mit höchster Wahrscheinlichkeit den Stadtpräfekten Memmius Vitrasius Orfitus, der in den fünfziger Jahren des 4. Jahrhunderts zu den führenden Männern unter den römischen Heiden gehörte. Anknüpfend an den Brauch, wirkliche alte Münzen als glückbringende Neujahrsgeschenke zu verteilen, ließ man in der staatlichen Münzstätte die Kontorniaten mit dem fiktiven Gepräge von künstlichen alten Münzen herstellen. Gleich den kleinen Isismünzen wurden auch

¹⁾ Einige Kontorniaten aus den Beständen des Basler Historischen Museums, die Alföldi entgangen sind, wird Dr. Herbert A. Cahn in der «Schweizerischen numismatischen Rundschau» zur Sprache bringen.

diese größeren Medaillen am Kaiserfest zu Jahresanfang als Neujahrsgeschenke gespendet. Als Theodosius I. im Jahre 394 das Heidentum unterdrückte, hörten nicht nur die Isismünzen auf, sondern damals fand auch die Kontorniatenprägung in der staatlichen Münzstätte einstweilen ihr Ende. Vorübergehend machte sie einer Herstellung durch Guß Platz, um erst nach dem Gothenbrand 410 wieder aufzuleben. Unter veränderten Bedingungen dauerte dann die Prägung noch bis gegen Ende des weströmischen Reiches. Sowohl die Isismünzen wie die Kontorniaten sind jetzt mit Sicherheit erwiesen als Propagandamittel jener senatorischen Aristokratie, die auch nach dem mißlungenen Versuche Kaiser Julians des «Abtrünnigen» den Kampf für eine Renaissance des Heidentums nicht aufzugeben gewillt war.

Daß sich dieser Deutung alle die verschiedenen Motive der Kontorniatenbilder mühelos unterordnen lassen, macht Alföldi anhand zahlreicher schlagender Parallelen aus der zeitgenössischen Literatur und Kleinkunst (Elfenbeindiptychen, Silberschüsseln) klar. Herausgegriffen sei hier nur die Gestalt des Nero, die sich aus zwei Gründen als symbolische Verkörperung der Gedanken und Wünsche der heidnischen Reaktionäre besonders eignete. Einmal war Nero der große kaiserliche Wagenlenker im Zirkus gewesen. Wie lebhaft die Zirkusspiele die Gedanken der damaligen Römer beherrschten, ergibt sich aus den Reversbildern sehr vieler Kontorniaten. Gerade am Jahresanfang wollte der Aberglaube wie durch das glückhafte Schiff der Isis so auch durch Spiel und Sieg im Zirkus das Glück für das ganze Jahr erzwingen. Andererseits haftete an Nero der je nach dem Standpunkte des Betrachters abschreckende oder erfreuliche Ruf des ersten Christenverfolgers. Es spielte da die Legende mit, wonach Nero gar nicht tot, sondern nur entrückt wäre und dereinst aus dem Osten wiederkehren würde. Schon unter den Flavischen Kaisern waren nacheinander nicht weniger als drei gefährliche revolutionäre Schwindler aufgetreten, die sich für den zurückgekehrten Nero ausgaben. Noch um 400, als sich auf den Kopfseiten der Kontorniaten die Nerobilder häuften, war die Erwartung eines kommenden orientalischen Zerstörerkönigs, zuweilen verquickt mit der jüdisch-christlichen Idee vom Antichrist, wieder sehr lebendig geworden.

So verwertet Alföldi auch die übrigen Kontorniatenbilder als Zeugnisse einer bestimmten Denkweise und Haltung. Aus unendlich vielen Einzelzügen ersteht vor uns das Bild der religionspolitischen Umwelt, in der die Kontorniaten geschaffen worden sind. Schritt für Schritt lassen sich nun die geistigen Strömungen des damaligen Rom verfolgen, insbesondere das Auf und Ab in der Auseinandersetzung zwischen den christlichen Kaisern und dem mehrheitlich heidnischen Senat.

Ein einziger, nebensächlicher Vorbehalt sei uns erlaubt. Er betrifft die Abfassungszeit der unter dem Namen *Scriptores Historiae Augustae* bekannten Kaiserbiographien. Alföldi hält (S. 39. 55. 59. 64) noch fest an der zuerst von Dessau, dann von ihm selbst und von Hartke vertretenen Ansicht, daß dieses umstrittene Werk erst ganz gegen Ende des 4. Jahrhunderts entstanden sei. Nach dem, was inzwischen von verschiedenen Seiten her (*Palanque* Rev. des études anciennes 1940, *Seston* ebd. 1943, *Enßlin* *Gnomon* 1942) zugunsten des von Baynes und Hohl verfochtenen früheren Ansatzes (unter Julian 361–363) ins Feld geführt worden ist, dürfte er seine Meinung wohl bereits geändert haben.

Die Altertumswissenschaft hat allen Anlaß, dem Verfasser zu danken für eine gewaltige Erweiterung ihres Einblicks in eine der spannungsreichsten Perioden der ausgehenden Antike. Möchte es Alföldi beschieden sein, das was er hier nur in Form eines höchst wertvollen Kommentars zu einer merkwürdigen Gattung numismatischer Urkunden darbietet, recht bald auch noch in größerem Zusammenhang zu behandeln durch das (S. 49. 57) in Aussicht gestellte Buch «Das heidnische Rom unter den christlichen Kaisern».

Felix Stäbelin

MARIE MOLLWO, *Das Wettinger Graduale*. Eine geistliche Bilderfolge vom Meister des Kasseler Willehalmcodex und seinem Nachfolger. Berner Schriften zur Kunst, herausgegeben von Prof. Dr. Hans R. Hahnloser, Bd. I, Verlag Benteli A.G., Bern-Bümpliz, 1944.

Es kommt selten vor, daß man eine kunstgeschichtliche Erstlingsarbeit mit solcher Freude anzeigen kann. Verschiedene günstige Umstände mußten schon zusammenwirken, um ein so glückliches Resultat zustande kommen zu lassen: Staatsarchivar Dr. H. Ammann in Aarau hat die Aufmerksamkeit der richtigen Leute auf die seiner Obhut anvertrauten, bisher unbeachteten drei kostbaren Gradualbände aus Wettingen gelenkt, Professor Hahnloser durch Begründung seines Instituts an der Universität Bern den wissenschaftlichen Grund gelegt, in der Autorin fand sich eine mit starker Beobachtungs- und Kombinationsgabe ausgestattete Bearbeiterin, und schließlich verlieh ein Schweizer Verleger dem Werk ein würdiges Gewand.

Schon äußerlich erkennt man an der Aufmachung Zusammenhänge mit der Schule Julius von Schlossers (wer dächte nicht schon beim Einband an Publikationen des Schroll-Verlages in Wien?). Aber auch der Inhalt bestätigt den vorteilhaften ersten Eindruck.

Das Graduale als liturgisches Gebrauchsbuch bietet der kunstwissenschaftlichen Forschung in seinem Minia-

turenschmuck wertvolles Material. Die großen Zierbuchstaben einzelner Seiten umschließen eigentliche Bilder. Nicht nur latreutische oder ästhetische Absichten veranlaßten so aufwändige Ausstattung, sondern auch praktische: durch Beigabe von Miniaturen in größeren oder in kleineren Dimensionen, in reicherer oder bescheidenerer Ausführung, wurde das Auffinden der einzelnen Gesänge außerordentlich erleichtert und beschleunigt.

Diesen Buchschmuck der drei Codices unterzieht die Verfasserin eingehender Untersuchung. Sämtliche Miniaturen mit bildlichen Darstellungen sind in ihrem Werk reproduziert; besonderes Lob verdienen die beiden Farbtafeln.

Nach den überzeugenden Darlegungen Marie Mollwos ist die Frage nach dem oder den Künstlern der Gradualbände dahin zu beantworten, daß sich zwei Hauptmeister in die Arbeit teilten, wobei rein ornamentale kleinere Verzierungen weiteren Helfern anvertraut wurden. Der erste Meister ist auch der Schöpfer der Miniaturen der Kasseler Willehalmshandschrift. Diese Entdeckung der Autorin gewinnt dadurch noch erhöhte Bedeutung, daß man nun von ein und demselben Meister je eine geistliche und eine weltliche Bilderfolge kennt.

An den Gradualbänden ist neben dem älteren noch ein jüngerer Maler beteiligt, der eine andere Generation und einen neuen Stil repräsentiert. Stand der ältere unter dem Einfluß der Illuminatorenwerkstätte des Honoré in Paris, ohne allerdings seinen deutschen, rheinischen Charakter zu verleugnen, so vertritt der jüngere konsequent die Schule des Pucelle und damit eine modernere, entmaterialisierende Stufe der Gotik.

Beide Künstler haben aber offenbar nebeneinander in Köln gearbeitet. Denn diese Großstadt am Niederrhein dürfte in der Tat am ehesten als Herstellungsort der Gradualbände in Betracht kommen. Eine weit ausgreifende Abbildungswahl mit Werken rheinischer, französischer und englischer Buch- und Tafelmalerei ermöglicht die Überprüfung der sich mit der stilistischen Herkunft der beiden Meister befassenden Thesen der Autorin. Allerdings dürften diese Kapitel auf Kosten notwendiger Klärungen leicht überdimensioniert sein; sie wirken innerhalb der Monographie deshalb etwas unorganisch.

Von ganz besonderem Wert scheint mir der Vergleich zwischen dem Wettinger Graduale und dem Willehalmcodex und die sich daraus ergebende Einordnung in den großen Zusammenhang der Typologie in der mittelalterlichen Kunst. Geistlicher und weltlicher Zyklus weisen genau die gleichen Bildelemente auf. Dies ist nur verständlich, wenn man die Bedeutung der Formel in dieser Epoche der europäischen Kunst kennt. Nicht die freie Phantasie, die eigene Vorstellung oder gar die Naturbeobachtung führten den Künstler, sondern Vorla-

gen, Typen, Formulare, welche sich im Laufe der Jahrhunderte für bestimmte Szenen, Situationen oder Personen herausgebildet hatten. Diese Erscheinung ist nicht nur in der bildenden Kunst festzustellen, sondern ebenso gut in der Literatur. Von besonderem Reiz ist es deshalb, wie die Verfasserin zur Erläuterung einzelner Darstellungen des Graduales Verse aus dem Passional, einer deutschen Versdichtung der Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert heranzieht.

Bei einer solchen Arbeit erweist es sich wieder einmal, von welch überragender Wichtigkeit für den Bearbeiter mittelalterlicher Probleme gründliche Vertrautheit mit den sogenannten historischen Hilfswissenschaften (als eigentliche Kulturkunde verstanden) ist. Es wäre oft besser, unsere jungen Kunsthistoriker würden ihre Kenntnisse auf diesen Gebieten erweitern, als sich einen unverbindlichen Berufsjargon anzugewöhnen. Der Verfasserin möchte ich in dieser Beziehung ein gutes Zeugnis ausstellen. Immerhin unterlaufen auch ihr einige Versehen, die bei gefestigter hilfswissenschaftlicher Schulung unterblieben wären. In erster Linie ist die Art der Wiedergabe von Quellenstellen zu erwähnen. Es bestehen dafür ganz bestimmte Regeln (niedergelegt z. B. in heute noch vorbildlicher Weise in der Einleitung zum Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich, Bd. I, Zürich 1888, S. XII ff., oder sehr knapp, aber wohlwogen in den von Prof. P. C. L. Mohlberg verfaßten «Norme per le pubblicazioni del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Tipografia Poliglotta Vaticana 1942»), die nicht mißachtet werden dürfen, wenn der Leser nicht im Ungewissen gelassen werden soll. Alle wörtlich angeführten Originalstellen sind einheitlich zu zitieren und transskribieren und mit Ein- und Ausführungszeichen zu versehen. Von uns als Fehler betrachtete Abweichungen vom Normalen werden nicht durch Ausrufzeichen oder mit «sic!» signalisiert, sondern in der originalen Form gegeben und in einer Anmerkung die nach unserer Meinung richtige Form beigelegt. Das gilt insbesondere für die auf S. 129 abgedruckten Partien des Kalendariums (die Schreibung «sci. Felicis inpincis» ist falsch, richtig wäre «sancti Felicis in Pincis»; es sollte natürlich heißen «Achillei» statt «Achilles» usw.).

Die Nennung des Kalendariums führt mich noch zu einer gewissen Lücke: Die von Schlosser immer und nachdrücklich an den Anfang jeder Untersuchung gestellte eingehende Untersuchung der Geschichte eines Kunstwerks (Besitzverhältnisse, Vorkommen in alten Inventaren, in der Literatur) ist unbedingt zu kurz gekommen. Die Auswertung des Kalendariums hätte vielleicht einen wichtigen Hinweis auf die Provenienz liefern können.

Noch einige kleinere Versehen seien an dieser Stelle

berichtigt: Auf Tafel 3 ist natürlich Christus in der Mandorla dargestellt und nicht Gottvater. Fritzlar war nie Bischofssitz (S. 98). Die Clichés der Tafeln 34 und 35 sind vertauscht. Die vollständige Gradualseite, welche das Weihnachtsbild enthält ist auf Tafel 2 und nicht Tafel 1, wie es S. 15 heißt, abgebildet. Veraltete Auflagen der Handbücher von Wattenbach (Schriftwesen) und Thallhofer (Liturgik) sollten nicht mehr benutzt werden.

Ferner wäre noch wünschenswert gewesen, wenn bei den Schrift, Choralnoten und kalligraphische Motive verdeutlichenden Skizzen auf den S. 9 bis 11 die Dimensionen angegeben worden wären. Die saloppe Bezeichnung «im Frankfurter Staedel» gehört nicht in ein wissenschaftliches Buch.

Es könnten noch einige kleinere Aussetzungen angebracht werden. Sie seien aber unterdrückt, um ja nicht den allein maßgebenden Eindruck zu verwischen: daß uns Marie Mollwo mit ihrem Werk über die Wettinger Gradualbände eine für die Schweiz seltene Monographie über einen spätmittelalterlichen illuminierten Codex geschenkt hat, die in glücklicher Weise Detailuntersuchung mit Einordnung in größere Zusammenhänge verbindet, und die in einigen neuen Erkenntnissen Wesentliches auszusagen weiß. *Dietrich W. H. Schwarz*

MICHAEL STETTLER. *Schodoler. Bilder aus seiner Chronik.* Verlag der A.-Z.-Presse in Aarau, 1943.

Die Chronik des Bremgartner Stadtschreibers Werner Schodoler enthält in drei Bänden die Geschichte der Schweizerischen Eidgenossenschaft von ihrer Gründung bis zum Jahre 1525. Der erste Band ist verloren gegangen, der zweite befindet sich im Besitze der Stadt Bremgarten, und der dritte, dessen Bilderschmuck in Auswahl vorliegt, gelangte 1803 mit dem Ankauf der Zurlaubenschen Bücher- und Handschriftensammlung in die Aargauische Kantonsbibliothek.

Schodoler hat den Bilderschmuck seiner Chronik von Anfang an vorgesehen und die dafür bestimmten Stellen im Texte ausgespart; er folgte vorerst der Tradition seiner Vorgänger und ließ demgemäß die Federzeichnungen noch im zweiten Band in farbiger Ausstattung ausführen, als deren Urheber der Monogrammist H. D. in Frage steht.

Der Illustrator des dritten Bandes, der schon im zweiten Bande mitgearbeitet hat, findet im Verlaufe seiner künstlerischen Entwicklung das passende Ausdrucksmittel für seine temperamentvolle Wiedergabe der kriegerischen Begebenheiten seiner Zeit im linearen Zeichenstil des Holzschnitts, den wir in den ersten gedruckten Geschichtsbüchern finden.

Dr. Stettler beschränkt sich in seiner Veröffentlichung auf eine Auswahl von 55 Bildern mit Einschluß aller

ganzseitigen Darstellungen; er vermeidet dadurch die Wiederholung ähnlicher, öfters wiederkehrender Szenen und steigert den Eindruck der Kunst des Illustrators durch die Fülle von Gesamtdarstellungen und keck erfaßten Einzelheiten. Der begleitende Text vermittelt in übersichtlicher Anordnung alles Wissenswerte über die Chronik, den Chronisten, die Illustration und ihre Bedeutung im Rahmen der kunstgeschichtlichen Entwicklung.

Der unbekannte Illustrator wird der Generation von Künstlern zugeteilt, die nach den siegreichen Kriegen gegen Burgund, den Kaiser und Mailand in selbstbewußter kriegerisch-aggressiver Stimmung aufgewachsen ist und die Umwelt mit offenen Augen und nüchterner Sachlichkeit sah. Des Waffenhandwerks kundig wie Niklaus Manuel und Urs Graf schildert er mit Vorliebe Kriegshandlungen, wobei ihm die sich im landschaftlichen Rahmen abspielenden größeren Aktionen künstlerisch besser gelingen, als die Einzelszenen, bei denen er allbekannte genrehafte Motive verwendet, ohne viel Neues zuzufügen. Die skizzenhaft festgehaltenen Bilder erlangen durch die freie und flüssige Strichzeichnung den überraschend lebendigen Ausdruck, der auch den Zeichnungen Manuels aus der Basler Zeit um 1510 und den Holzschnitten des Urs Graf zum «Jetzerhandel» von 1509, zum «Leben Sant Batten» von 1511 und der «Fürbitte» von 1514 zu eigen ist. Den Beweis von Beziehungen des unbekannten Illustrators zu Basel, wo auch die Holzschnittfolgen zu Schradins Schwabenkrieg (um 1500) und Etterlins Schweizer Chronik (1507) entstanden sind, hat der Herausgeber erbracht, aber auch der Hinweis auf den jüngeren Hans Leu von Zürich erweist sich als bedeutsam, denn die Wiedergabe des landschaftlichen Hintergrundes zeigt starke Verwandtschaft mit den Holzschnitten Hans Leus aus den Jahren 1515 und 1516, besonders in der mit wenigen Strichen erreichten räumlichen Tiefenwirkung: Leu war 1513/14 in Straßburg, Freiburg i.Br. und Basel tätig und kam um 1514, also zur Zeit der Entstehung der Illustration des dritten Bandes nach Zürich zurück. Da Schodoler eine Zürcherin zur Frau hatte, stellt sich die Frage, ob nicht ein Zürcher Künstler als Illustrator in Betracht käme.

Der Verlag der A.-Z.-Presse hat den stattlichen Band vorzüglich ausgestattet und den Charakter der Illustration als Buchschmuck durch Beigabe des Textes herausgehoben; die Veröffentlichung ist in Form und Inhalt eine hervorragende Leistung; sie ist kein Luxusbilderbuch, sondern eine mit künstlerischem Verständnis ausgewählte und vorzüglich interpretierte Bilderfolge, die dem Beschauer eine lebendige Vorstellung von der Volksstimmung zu geben vermag, die damals in der Eidgenossenschaft geherrscht hat. *Paul Ganz*