

<b>Zeitschrift:</b>	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	16 (1965)
<b>Heft:</b>	3
<b>Rubrik:</b>	Chronik = Chronique

#### **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:** 12.01.2026

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

Demgegenüber war bis vor kurzem für jeden Besucher das 1888 und 1929 unglücklich renovierte Innere der Kapelle eher enttäuschend. Fragwürdige Farbfenster und kitschige Wand- und Deckengemälde ließen die ursprünglich beabsichtigte Raumwirkung nicht mehr aufkommen. Um so überraschender erweist sich heute die Schönheit des wiederhergestellten Barockinterieurs, das gleichermaßen an farbenfroher Pracht und architektonischer Prägnanz gewonnen hat. Eine besondere Bereicherung bedeuten die von Restaurator P. Fischer, Affoltern, an Wänden und Decken freigelegten und erneuerten Sgraffito-Malereien mit einfachen, intarsienhaft aufgefaßten Régence-Motiven, die als tektonisch-dekoratives Gerüst die gesamte Raumschale gleichmäßig gliedern. Das durchgehende blaugrüne Rahmenwerk zeigt rosarot marmorierte Füllungen, und oliv-grüne Herzblattstäbe markieren die Quergurten. Im Schiff sind Stichkappen und Deckenmedaillons von Joch zu Joch agraffenartig miteinander verbunden. Dem freudigen Farbzweiklang von Rot und Blau gehorchen auch die beiden, konzentrisch angeordneten Nebenaltäre in den seitlichen Kreuzflügeln, denen man die zugehörigen, lange Zeit verschollenen Bilder des einheimischen Malers JOHANN FÜGLISTALLER wieder zugefügt hat, während im Fluchtpunkt des Raumbildes der festliche Hochaltar mit dem spätgotischen Gnadenbild in Gold und schwarzem Stuckmarmor prangt. Eine neue, stilgerechte Mondscheibenverglasung (Ausführung: Glasmaler E. Renggli, Luzern), die dem schmucken Kapellenraum ein helles, gleichmäßiges Licht vermittelt, erhöht die einheitliche Wirkung von Architektur, Dekoration und Ausstattung.

Die in neuem Glanz erstandene Wallfahrtskapelle im Jonental gehört zu den verborgenen Kunstschatzen des Aargaus und ist ein schönes Zeugnis für den Reichtum ländlich-barocker Raum- und Ausstattungskunst.

Peter Felder

## CHRONIK / CHRONIQUE

### EIN KUNSTDENKMÄLERBÜRO BASELLAND

Nach sorgfältigen Vorbereitungen, bei denen sich besonders die Herren Regierungsräte DR. E. BOERLIN und DR. L. LE JEUNE auszeichneten, hat der Landrat des Kantons Basel-Landschaft an seiner Sitzung vom 29. April 1965 beschlossen, einen Sachbearbeiter für die Herausgabe zweier Bände der «Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft» anzustellen und ihm die nötigen Kredite zu gewähren. Die Autorschaft ist Herrn DR. H. R. HEYER, Binningen, Verfasser einer Dissertation über den Barockarchitekten G. M. Pisoni, anvertraut. Der Vorstand und die Redaktionskommission unserer Gesellschaft heißen den Kanton und den jungen Mitarbeiter im schweizerischen Kunstdenkmälerwerk willkommen.

### EIN NEUER LUZERNER DENKMALPFLEGER

Der Regierungsrat des Kantons Luzern hat als Nachfolger von Prof. Dr. A. Reinle den bisherigen Denkmalpfleger der Stadt Zürich, Herrn RICHARD A. WAGNER, dipl. Architekt ETH, als neuen kantonalen Denkmalpfleger gewählt.

MEDIÄVISTISCHES INSTITUT AN DER UNIVERSITÄT FREIBURG I. UE.

An der *Universität Freiburg i. Ue.* wurde in Anwesenheit des Stifters, Willy Feldpausch-de Boer (Basel), die *Feldpausch-de-Boer-Stiftung* für das Mediävistische Institut Freiburg errichtet. Das Institut ist als selbständiges Ausbildungs- und Forschungsinstitut der Philosophischen Fakultät angegliedert und steht unter der Leitung von Prof. Dr. H. Schmidinger. Es will Studierende über den normalen akademischen Studiengang hinaus mit der wissenschaftlichen Arbeit an den Quellen und Denkmälern des Mittelalters vertraut machen und auf diese Weise auch der fachlichen Ausbildung von wissenschaftlichen Beamten für Archive, Bibliotheken, Museen und Denkmalpflege dienen. Vor allem unternimmt und fördert das Institut Forschungs- und Editionsaufgaben auf dem Gebiet der Geschichte und Kultur des Mittelalters.

HINWEISE AUF AUSSTELLUNGEN

Im Musée d'Art et d'Histoire in *Fribourg* bis zum 26. September eine Ausstellung, die Dr. Marcel Strub aus kantonalen Privatsammlungen zusammengestellt hat: Bildwerke des Mittelalters und des Barocks. Eine Besprechung dieser Schau folgt im nächsten Mitteilungsblatt.

Das Schloß *Jegenstorf BE*, bekannt als Museum für bernische Wohnkultur, birgt bis 10. Oktober eine Sonderausstellung mit deutschem Porzellan des 18. Jhs. aus Meißen, Höchst, Frankenthal und Ludwigsburg. Im Mittelpunkt steht die Figurenplastik Meißens, darunter sechzig Modelle von Kändler.

Das Musée d'Ethnographie in *Neuenburg* hat bis 2. Januar 1966 «Ungarische Kunst des Mittelalters» zu Gast: Schriftstücke aus dem 14. und 15. Jh., Goldschmiedearbeiten, Kelche, Holzskulpturen, Meßgewänder, seltene Keramik und Münzen.

In den Oratorien des Doms zu *Salzburg* sind bis 15. September die bedeutendsten «Schönen Madonnen» aus der Zeit von 1350–1450 versammelt. An diesem Hauptthema des «weichen Stils» – Marienstatuen von überaus wohlklingender Faltenfülle – ist Salzburg nach neuen Forschungen auf führende Weise beteiligt.

In der Reihe der kunstgeschichtlichen Sommerausstellungen, die von der Stadt *Bregenz* im Palais Thurn und Taxis veranstaltet werden, sind bis 19. September «Meisterwerke der Malerei aus Privatsammlungen im Bodenseegebiet» zu sehen (täglich 10 bis 19 Uhr).

EINE HOLBEIN-AUSSTELLUNG IN AUGSBURG

Die Stadt Augsburg veranstaltet zu Ehren ihres großen Sohnes, anlässlich der 500. Wiederkehr seines Geburtstages und im Zusammenhang mit dem Wiederaufbau des Holbeinhauses, vom 21. August bis 7. November 1965 im ehemaligen Goldenen Saal des Rathauses eine Holbein-Ausstellung unter dem Titel «*Hans Holbein d. Ae. und die spätgotische Kunst*». Indem die – international beschickte – Veranstaltung nach der künstlerischen Herkunft, der Umgebung und der Wirkung des Meisters fragt und sich auf die Früh- und die Hauptwerke bis zu Holbeins Umzug nach Basel konzentriert, bildet sie eine besonders willkommene Ergänzung zu der großen Basler Ausstellung von 1960 «*Die Malerfamilie Holbein*».

## 1000 JAHRE GLASMALEREI

*Eine Ausstellung im Alten Zollhaus von Straßburg*

Man stelle sich einen langgezogenen, dunklen Dachraum vor. In die senkrecht aufgestellten Seitenwände ist für jedes Glasbild, sei es ein Fragment oder ein Ganzes, klein oder groß, der rückseitig künstlich beleuchtete Lichtrahmen ausgespart, in welchen die transparenten Gemälde eingefügt sind. Man vergegenwärtige sich gleichfalls die chronologische Aufreihung der Glasmalereien, angefangen bei dem (ergänzten) Christuskopf aus dem 10. Jh. bis zu den abstrakten Fensterbildern unserer Zeit. Zwei Gegebenheiten, welche die ganze Problematik dieses ausstellungstechnisch schwierigen Unternehmens aufzeigen. Schwierig auch darum, weil auf Fernsicht Geschaffenes unmittelbar nah gerückt wird, weil Zyklisches nur mit einer Etappe vertreten ist, weil Erhaben-Religiöses neben Privat-Weltliches tritt. Dies nur, um drei Spannungsfelder zu vermerken, von denen es weitere gibt.

Alles Zwiespältige wird letzten Endes doch von dem einen Eindruck überstrahlt, daß die Kunsttechnik des schöpferisch gestalteten Glases eine Einheit schafft, welche dem Laien wie dem Fachmann die Möglichkeiten, die Entwicklung und das Wesen der Glasmalerei offenbart.

Victor Beyer, Konservator des Stadtmuseums von Straßburg, hat seine elsässischen Museumsstücke durch Werke von verschiedenen Zeiten, Orten und Künstlern, worunter auch die Schweiz vertreten ist, ergänzt. Für die Schaustellung gilt die Stilfolge, doch ist man immer wieder versucht, die Gegenseite fühlend, Vergleiche anzustellen. So stehen den romanischen und frühgotischen solche von Gegenwartskünstlern gegenüber.

Was sich dabei als Eingeständnis aufdrängt, ist die Tatsache, daß eine Buntscheibe nicht nur des Farbakkords bedarf. Erst der Sinngehalt, wie ihn sämtliche mittelalterliche Glasgemälde besitzen, schafft jene hohe künstlerische Form, welche der Farbsubstanz schöpferischen Adel verleiht. Wir sind bekannten und unbekannten Meisterwerken begegnet und können sie nicht vergessen: dem Kopf von Weissenburg 1050–1070, der Visitation und dem Empereur en majesté aus Straßburg um 1200, dem Kreuzigungsfenster aus Mutzig, 1. Drittels des 14. Jhs., den fragmentarischen, doch nicht weniger großartigen Scheiben (Christus am Kreuz und Auferstehung) aus Saint-Pierre-le-Vieux – um nur einige zu nennen. Zu diesen Hauptwerken kirchlicher Kunst müssen wir wieder zurückkehren, wenn wir ermessen wollen, was die inhaltlich überzeugende und formal vollkommene Glasmalerei zu bieten vermag.

Ernst Murbach

## ZUR LINZER AUSSTELLUNG DER «KUNST DER DONAUSCHULE 1490–1540»

Verglichen mit der berühmten, von Buchner aufgebauten Ausstellung Altdorfers und seines Kreises in München 1938, zeichnet sich das Linzer Unternehmen durch einen weiteren Rahmen aus: erstmals wurden alle «hohen» Kunstgattungen einbezogen und erstmals die Ausstrahlungen des Donaustils nach Böhmen, Ungarn, Kärnten, Friaul und der Schweiz verfolgt. Das größte Verdienst hat sich Anton Legner mit der Zusammenstellung und Katalogisierung der Plastik erworben. Der starke Ausbau der Plastikabteilung verlangte freilich das Opfer, daß die – ohnehin ihres kirchlichen Rahmens beraubten

– Bildhauerwerke museal abgesondert im Linzer Schloßmuseum untergebracht werden mußten, daß also der gerade in der Donauschule charakteristische, von der Spätgotik ererbte enge Zusammenhang mit der Malerei und der Graphik zerrissen ist. Außer der Plastik befinden sich alle ausgestellten Werke im Augustiner Chorherrenstift St. Florian, das man von Linz aus mit dem Tram in einer Stunde erreicht. Das Stift ist eine Gründung des 11. Jhs. und wurde ab 1686 von Carbone und Prandtauer vollständig neu erbaut. Sein Probst, Peter Maurer, hat von ALTDORFER, dem Hauptmeister des Donaustils neben WOLF HUBER, eine kleine Kreuzigungstafel und (wohl 1513) einen riesigen Wandelaltar mit der Passion Christi und dem Martyrium des hl. Sebastian bestellt (Kat. Nr. 35–50 und 55).

Der Katalog der Linzer Doppelausstellung ist von mehreren Wissenschaftern geschrieben, in den Hauptteilen von ausgezeichneten Spezialisten: z. B. besorgten Winzinger ALTDORFER (und konnte manche Neuheiten und Erwiderungen gegen Oettinger und Stange präsentieren), Heinze HUBER, Holter Oberösterreich. Der Leiter der Ausstellung, Fritz Dworschak, bearbeitete die Abteilungen «Vorstufen» (ohne das Wesentlichste: die Graphik Dürers und der Oberitaliener!), «Meister der Historia», «Kärnten und Friaul» und «Dokumentation». Leider erweist sich Dworschak in seinen Katalogtexten als ein Dilettant im Gebiet der Kunsthistorie, in das er sich seit Jahren mit wachsender Zuversicht hineinbegibt (vgl. meine in einigen Einzelheiten begründete Kritik in der «National-Zeitung», Basel, 4. Juli, Beilage zu Nr. 301). Redaktionelle Mängel des Kataloges fallen wohl auch zur Last des Organisators (nirgends bei Erwähnung von ausgestellten Werken Verweise auf die Katalog-Nummern, auch nicht bei den Abbildungen). Im ganzen wird man in Linz den Verdacht nicht los, daß touristische Bedürfnisse und nationaler Ehrgeiz die stärksten Triebfedern bei dem Unternehmen gewesen sind. Diese Bemerkung möge aber niemand davon abhalten, die höchst seltene Gelegenheit der breiten Übersicht zu benutzen. Zahlreiche Werke aus den Ländern des Ostblocks werden nicht mehr so bequem zugänglich sein. Höchste Qualität findet man weniger in Linz, wo das Hauptgewicht auf die Ausbreitung des Donaustils gelegt worden ist, als etwa in München und Wien. Ein Umweg dorthin würde sich also lohnen, ebenso der Besuch der Salzburger Ausstellung «Schöne Madonnen»: der malerische Schmelz der Donaukunst um 1500 scheint, von weitem betrachtet, oft nicht nur auf den österreichischen Barock voraus-, sondern auch auf den «weichen Stil» um 1400 zurückzuweisen.

Dieter Koepplin

#### «KARL DER GROSSE, WERK UND WIRKUNG»

*Die 10. Ausstellung des Europarats in Aachen*

Die Erinnerung an zwei historische Ereignisse – die durch Schriftquellen bezeugte, erstmalige Erwähnung Aachens im Jahre 765 und die auf Wunsch Friedrich Barbarossas 1165 im Aachener Dom vollzogene Heiligsprechung Karls des Großen – veranlaßte diese in mancher Hinsicht ungewöhnliche Ausstellung: Sie ist zum erstenmal in der Reihe der Veranstaltungen des Europarats nicht «einer Epoche, einem Kunststil oder Künstler gewidmet, sondern einer politischen Persönlichkeit, dem ersten Kaiser, der Europa zu vereinen wußte». Sie ist aber auch deshalb ungewöhnlich, weil in Aachen der gewählte,

geschichtlich gegebene Ort und das ausgestellte Gut eine Symbiose eingehen, wie sie großartiger und sinnvoller nur selten bei Ausstellungen angetroffen wird. Karl der Große erwählte 790 Aachen zu seiner ständigen Residenz und ließ hier, im Wettstreit mit Byzanz, aber nicht unbeeinflußt von dem Bilde spätantiker und byzantinischer Kaiserhöfe, eine Pfalz errichten, die von den Zeitgenossen als «nova Roma» gepriesen wurde. Ihr heute noch klar im Stadtbild Aachens erkennbares Geviert, begrenzt im Norden durch die Königshalle – nun Rathaus –, im Süden durch den Dom, dessen gotische Bauteile sich um den zentralen Raumkörper der alten Pfalzkapelle lagern, ist Schauplatz der Handlung und aktiver Bestandteil des Geschehens zugleich: der Kaisersaal des Rathauses und die anstoßenden Räume bergen Werke der Goldschmiedekunst, der Buchmalerei, kostbare Elfenbeinschnitzereien, Pläne, Rekonstruktionsskizzen und Modelle zur karolingischen Baukunst, während der Domkreuzgang zur Aufnahme von Beispielen der Bauplastik und originalgroßen Farbaufnahmen karolingischer Wandmalereien bestimmt wurde. Der Gedanke, daß viele der gezeigten Kunstwerke – wir erinnern vor allem an die Handschriften und Elfenbeine der «Hofschule Karls des Großen» und die Gruppe des «Wiener Krönungsevangeliers» – nach über 1000 Jahren für die kurze Zeitspanne von drei Monaten wieder an den Ort ihres Entstehens zurückgefunden haben und Fragmente sich in alter Einheit zeigen, die, wie das Lorscher Evangeliar, über ganz Europa verstreut waren, dieser Gedanke wird den Betrachter nicht unberührt lassen.

Die Ausstellung ist in ihrem Aufbau klar überschaubar: Die Erdgeschoßsäle des Rathauses führen den Besucher an das gestellte Thema heran. Eine Reihe von Handschriften legt Zeugnis ab für das geistige und kulturelle Leben im Umkreis der Aachener Pfalz, weiterhin im Karolingerreich, illustriert den hohen Stand seiner Geschichtsschreibung an Beispielen der Lorscher und Fuldaer Annalen oder Einhards «Leben Karls des Großen» und schildert das weitausholende Bildungsprogramm des Aachener Gelehrtenkreises unter Führung von Männern wie dem Angelsachsen Alquin, dem Spanier Theodulf oder dem Lombarden Paulus Diaconus, ein Bildungsprogramm, das letzten Endes fest in den Händen Karls des Großen lag. Unter allen Reformen, die von ihm entweder angeregt oder unterstützt wurden, kommt die Schriftreform wohl am anschaulichsten zur Geltung, eines der «sichtbaren Ergebnisse kultureller Erneuerung», dessen nachhaltige Wirkung sich noch heute in der Antiqua unserer Druckschrift spiegelt.

Die karolingische Architektur wird mit wenigen, doch sehr charakteristischen Vertretern ihrer Bautypen dargestellt und durch Photographien, Grundrisse und Modelle erläutert. Im Mittelpunkt steht berechtigterweise der St. Galler Klosterplan, dessen Rekonstruktionsmodell der beiden Amerikaner Walter Horn und Ernest Born einen eigenen Raum beansprucht. So eindrucksvoll dieses Modell in seiner Flächenausdehnung auch ist (vierfache Größe des Planes) und so anschaulich Kirche und Ökonomiegebäude gegeben werden, es vermag maßstäblich nicht zu überzeugen, und man bedauert, daß eine Auseinandersetzung mit den jüngsten Stellungnahmen von Schöne und Reinle hierzu unterlassen blieb. Das Problem der doppelchörigen Kirchenanlage kommt in dem instruktiven Grabungsmodell des Kölner Doms zur Sprache, dessen wissenschaftliche Ausbeute jedoch noch nicht abgeschlossen ist. Sehr schön ist die Schweiz mit Chur, Müstair, Schänis und Romainmôtier auf dem Gebiet der karolingischen kirchlichen Innenarchitektur vertreten: die Chorschrankenplatten von Schänis (Anfang 9. Jh.) etwa

zeigen selbst im Abguß eine künstlerische Qualität und einen Reichtum der formalen Gestaltung, die sie deutlich über die mitausgestellten Objekte des langobardischen Kunstkreises (Cividale, Cortona, Sirmione) erhebt, und das Marmorfragment mit nordischem Tiergeflecht aus Müstair (Ende 8. Jh.) fügt sich überraschend ein in eine Auswahl von Goldschmiedearbeiten, die, wie das ältere Reliquiar aus Chur, dem angelsächsischen Tierstil verpflichtet sind.

Den Höhepunkt der Ausstellung erlebt der Besucher jedoch beim Betreten des Kaiser- saals. An erlesenen Stücken des Kunsthandswerks – beinahe verwirrend in Vielfalt und Fülle –, an Buchmalerei und Elfenbeinbildnerei werden die Kulturströme aufgezeigt, die sich in der karolingischen Kunst des ausgehenden 8. Jhs. zusammenfinden und verbinden: der nordische Tierstil in verschiedenen Phasen, das Bandgeflecht und der Kerbschnitt, merowingische Fisch-Vogelmotive, angelsächsische Fibeln und burgundische Gürtelschnallen, pontischer Almandinschmuck und awarische Riemenzungen beeinflußten in ihrer Ornamentik die karolingische Kunst, insbesondere die Buchmalerei, kaum weniger nachhaltig als die byzantinischen, syrischen oder die italienischen Stilformen der konstantinischen und theodosianischen Periode. Die Handschriften der «Hofschule Karls des Großen» oder der Malschule von Reims (Ebo-Evangeliar) geben Zeugnis von der Verschwisterung des nordischen Bandgeflechts der Initialen mit dem hellenistisch-malerischen Duktus der Evangelistenbilder.

Auch hier sind die schweizerischen Museen und Bibliotheken mit vorzülichen Leihgaben vertreten; so entdeckt man zwei herrliche burgundische Schnallen aus dem Musée d'Art et d'Histoire in Fribourg, das langobardische Goldblattkreuz aus Stabio des Landesmuseums oder das Altheusreliquiar aus dem Domschatz in Sitten, während unter den Handschriften die Codices der Berner Burgerbibliothek, das schöne Evangeliar des Theodulfumkreises aus Fleury (Ms. 348) und der «Physiologus Bernensis» aus Reims (Ms. 318) hervorgehoben seien.

Eine letzte Abteilung der Ausstellung ist dem Nachleben Karls des Großen in der bildenden Kunst gewidmet und zeigt, in welch hohem Maß das späte Mittelalter den Kaiser zu einer Idealfigur, zum Helden seiner Romane, zum Leitbild, verehrten Heiligen und Ahnherrn seiner Könige verklärte und dem Bewußtsein der Nachwelt erhalten hat.

Ellen J. Beer

#### ERWIN POESCHEL ZUM GEDENKEN

Am 21. Juli 1965 ist in Kilchberg bei Zürich Dr. h. c. Erwin Poeschel, Ehrenmitglied unserer Gesellschaft und Verfasser von zehn «Kunstdenkmäler»-Bänden, kurz vor seinem 81. Geburtstag gestorben. In ihm verliert die kunstgeschichtliche Forschung unseres Landes zugleich ihren Doyen und eine ihrer höchsten Autoritäten. Sein Werk, von lauterer Sachlichkeit, wird sich halten, wie es sich bisher gehalten hat: in der Griffnähe der Handbücher und Modellschriften. Die Persönlichkeit des Gelehrten aber, in ihrer umfassenden Kompetenz, ihrer Hilfsbereitschaft und ihrem Adel, wird den Freunden und Kollegen schmerzlich mangeln.

Von der Arbeit am «Kunstdenkmäler»-Werk, seiner Vorzugsaufgabe, hat sich Poeschel im Vorwort zu seinem letzten Band mit dem folgenden Credo verabschiedet.