

Die Malerei des Mittelalters und des XVI. Jahrhunderts in der Schweiz [Paul Leonhard Ganz]

Autor(en): **Knoepfli, Albert**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera**

Band (Jahr): **1 (1951)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.09.2024**

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.

et italiennes, comme, par exemple, Joh. de Gradibus, de Sion (p. 119, no. 23), qui devint procureur de la nation germanique à Orléans, le 1^{er} nov. 1479, avec le grade de bach. ès lois; Nic. Monachi (Münch) de Zurich qui remplit les mêmes fonctions en 1480 et 1481 (p. 138, no. 34), et Joh. Ubeli, de Bâle, qui fut procureur de la nation d'Allemagne, à Paris, en 1528 (p. 361, no. 6), etc.

Genève

S. Stelling-Michaud

PAUL LEONHARD GANZ, *Die Malerei des Mittelalters und des XVI. Jahrhunderts in der Schweiz*, herausgegeben von der Kommission für die Ausstellung Schweiz. Kunst in Paris 1924 unter der Direktion von Paul Ganz; Band 5, Verlag Birkhäuser, Basel 1950, 171 S. mit 102 Abbildungen und vier farbigen Tafeln.

Die Publikationsreihe hat sich zum Ziele gesetzt, das Wissen um das Wesen der schweizerischen Kunst in weite Kreise tragen zu helfen. Es geht aber nicht nur um Vermittlerdienste, indem man konzentriert und anschaulich das Fazit aus Standardwerken der Gegenwartsforschung zieht und die Ergebnisse einfach dem veränderten Zweck entsprechend umschichtet, sondern die Monographien haben zumindest einen Teil der wissenschaftlichen Grundlagen selbst erst zu schaffen, sowohl was die Aufarbeitung des Stoffes, wie was seine Gruppierung betrifft.

Die in die Augen springenden Gefahren einer solchen Doppelaufgabe sind um so beachtlicher, als allgemein die eilige und auf Zusammenfassungen erpichte Kunst-Publizistik unserer Tage sich vielfach allzuleicht von persönlicher Anschauung und ausreifender Beschäftigung mit der Materie dispensiert. P. L. Ganz gibt in der vorliegenden Monographie zweifelsohne eine erstmalige gute, durch erfreulich zahlreiche Abbildungen dokumentierte Übersicht des Inventares: eine sehr schätzenswerte erste Orientierung auch für den Forscher, wo er mit Vergleichs- und Einordnungsversuchen einzusetzen haben wird. Für den, der darüber hinaus größere Ansprüche an den wissenschaftlichen Tiefgang einer solchen Publikation stellt, werden allerdings etliche Wünsche unerfüllt bleiben.

Die verhältnismäßig sehr kurze Zeit, welche dem Autor zur Verfügung stand, ließ schon ahnen, daß er den umfangreichen Stoff weder auf Grund langjähriger Spezialarbeiten noch erst nach gründlicher persönlicher Anschauung werde bewältigen können. Tatsächlich trägt die fleißige Arbeit über weite Strecken den Charakter einer Kompilation, deren Fugen angesichts der so ungleich erschlossenen und aufgearbeiteten Grundlagen dem Leser trotz der gefällig fließenden Schreibweise nicht entgehen können. Da einerseits der Buchmalerei eine besondere Monographie gewidmet werden soll und andererseits für die Romanik und Gotik eine kapitelweise Scheidung in Wand- und Tafelmalerei vorgezogen wird, so leidet darunter etwas die Schau vorhandener stilistischer Einheiten. Die Buchmalerei, von der viele Fäden hinüberreichen zur Wandmalerei, hätte trotz dieser Scheidung zu

Vergleichen stärker beigezogen werden dürfen, um so eher, als die allgemein kulturgeschichtlichen Verhältnisse unproportioniert breit dargelegt worden sind. Teilweise wirkt die eigentliche kunsthistorische Behandlung des Stoffes nur als lose Applikation. Im Abschnitt über die romanische Tafelmalerei zum Beispiel entfallen von den insgesamt 74 Linien nur sieben auf die spezifische Beschreibung und Würdigung des einzigen nach des Verfassers Ansicht unter diesen Titel fallenden schweizerischen Beispiels, wobei wir zudem noch zu bemerken haben, daß wir zwar das Lettnerkreuz von St. Katharinenthal ein Vierteljahrhundert früher (um 1260) datieren, es aber keinesfalls als «rein romanisch» ansprechen möchten.

Eine schwierige Sache war für den Verfasser zweifellos auch das vorangehende Kapitel über die denkmalslose, nur indirekt erschließbare Frühzeit, das den anspruchsvollen Titel trägt «Anfänge abendländischer Malerei», wobei jedoch der Begriff «abendländisch» in fragwürdiger Weise nur für die Zeit nach der Völkerwanderung als anwendbar erklärt wird. Um aber einen Begriff von den Ausgangspunkten dieser abendländischen Malerei des Mittelalters zu erhalten, hätten als Ersatz für das gänzliche Ausfallen der gemalten Dokumente andere Kunstäußerungen beigezogen werden sollen. Einige konkrete Umriss davon, was dem eigenen künstlerischen Willen der auf unserm Gebiete angesiedelten Völker durch den primären Kontakt mit den Römern, durch die irische Christianisierung und über die Kultbedürfnisse der jungen Kirche von den spät- und nachantiken Mittelmeerkulturen (Rom, Byzanz, vorderer Orient) zugeflossen ist, schaffen ja erst die Voraussetzungen zum Verständnis der frühesten schweizerischen Malereien. Angesichts dieses Vakuums wäre eine eingehende Würdigung des ältesten schweizerischen und zugleich des wichtigsten Denkmals mitteleuropäisch-karolingischer Malerei, der erst jüngst im vollen Umfange bekannt gewordenen Fresken von Münster um so eher am Platze gewesen. Es scheint doch reichlich knapp formuliert, wenn von ihnen über das Ikonographische hinaus nur gesagt wird, «sie wirken ganz spätantik und zum Teil (in welchem?) byzantinisch». Denn ihr gegenüber dem Linearen byzantinischer Kunst stark monumentaler und malerischer Gehalt ermöglicht doch schon, nachdem Zemp, Strzygowski, Schmarsow, Poeschel, Gantner, Birchler und andere wichtige Hinweise gaben, eine genauere Bestimmung des Ansatzes in der Spätantike. Wenn dann die Fresken von Reichenau-Oberzell ganzseitig abgebildet und die schweizerischen Zyklen von Chalières und Degenau bei Bischofszell zu ihren Nachfolgerwerken gerechnet werden, so erführe man gerne etwas über Art und Grad der Verwandtschaft, wobei die Zwischenglieder (z. B. äußere Apsismalerei in Oberzell, Apsisausmalung und Eginokapelle in Unterzell) unbedingt beizuziehen wären.

Etwas blaß geriet auch das Bild der Malerei des frühen 14. Jahrhunderts, weil weder der gewaltige Einfluß der Mystik (Suso!) noch der dem Rheinlauf folgende Zustrom französischen Formengutes als wesentliche Stil-

merkmale deutlich erfaßt sind. Ebenso hätte es sich für das mittlere 15. Jahrhundert gelohnt, dem bei Konrad Witz und anderen im Bodenseegebiet beheimateten Meistern seiner Zeit — am fühlbarsten beim Maler des Feldbacher Altars — zu Ausdruck kommenden niederländisch-burgundischen Einflüssen nachhaltiger nachzuspüren, als es geschehen ist. Dem gegenüber gewinnt das Kapitel über die Auseinandersetzungen mit der italienischen Renaissance an Plastik der Darstellung; hier scheint uns die Vielfalt der Erscheinungen präziser gestaltet und gut geordnet.

Frauenfeld

Albert Knoepfli

ERNST WALTER ZEEDEN, *Martin Luther und die Reformation im Urteil des deutschen Luthertums*. Studien zum Selbstverständnis des lutherischen Protestantismus von Luthers Tode bis zum Beginn der Goethezeit. T. I. Herder, Fribourg en Brisgau 1950. In-8, 402 p.

Luther n'est pas seulement un personnage de l'histoire. Il est aussi pour les luthériens le porteur d'un certain message. Les textes que les écrivains luthériens ont consacrés à chaque époque à la personne de Luther et à sa signification comportent donc une prise de position religieuse et constituent un témoignage du luthéranisme sur lui-même. Il est possible grâce à eux de démêler les éléments divers qui, alternativement soulignés par les siècles, intègrent son essence. C'est ce qui fait l'importance de la vaste enquête entreprise par le Dr Zeeden, professeur d'histoire moderne à Fribourg en Brisgau. Le livre présent, que doit accompagner une collection de notes, de textes originaux et de traductions, n'est que la première partie de l'enquête. Un autre le complétera, relatif aux historiens du XIX^e siècle. Lui-même s'étend aux quatre périodes de l'établissement du luthéranisme, de l'orthodoxie (XVII^e siècle), du piétisme et de la philosophie des lumières.

Mélancton, Mathésius, Matthias Flaccus Illyricus et quelques autres représentent la première période. Au terme du XVI^e siècle, alors que se sont estompés les traits humains de Luther, le réformateur semble un personnage mythique, père de l'Eglise, fondateur religieux, messager dont on ne doit à aucun prix abandonner la doctrine douée d'une autorité comparable à celle de la Bible. Cette interprétation domine le XVII^e siècle, où le luthéranisme apparaît essentiellement comme une orthodoxie: celle de la croyance de Luther, la justification par la foi.

A la fin du XVII^e siècle, un Seckendorf marque un tournant. S'il reste encore fidèle à l'orthodoxie, il la mine déjà par son universalisme et la déséquilibre en portant tout l'accent du luthéranisme sur la moralité. Leibniz sera plus décidé dans cette évolution. Bientôt le piétisme d'un Spener, d'un Arnold, résume toute valeur chrétienne dans la moralité et la ferveur individuelle. Luther prend alors figure de champion de l'intériorité et de la liberté de conscience. Deux orientations se dessinent dans le luthéranisme, que les XIX^e et XX^e siècles ne cesseront d'accentuer. Une