

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 5

Buchbesprechung: Griechische Vasen [Ernst Buschor]

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: 02.02.2026

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

«Die Römische Schweiz»

«Texte und Inschriften mit Uebersetzung» heisst der Untertitel dieses vortrefflich ausgestatteten Bandes, der die schönste Ergänzung bildet zu Felix Stähelins berühmter Darstellung «Die Schweiz in römischer Zeit».

Nicht jeder, dem dieses Buch beim Buchhändler begegnet, wird begreifen, dass derartige Materialsammlungen gewisse Leser in Entzücken versetzen können: der Besprechende rechnet sich auch zu diesen. Es ist nämlich ein erfrischendes, herrliches Gefühl, vor den «Quellen» selbst zu stehen, vor dem vollständig gesammelten, übersichtlich gruppierten, sauber bereinigten und mit absoluter Sachkenntnis diskret kommentierten originalen Material, auf dem alle Darstellungen aufbauen müssen.

Hier sind alle auf das alte Helvetien und auf den heute schweizerischen Teil von Rhätien bezüglichen griechischen und römischen Textstellen vereinigt, sowie alle Inschriften römischer Zeit — an 500 — in Wortlaut und Uebersetzung, und wo es nötig war mit knapper Erklärung. Wer sich erst etwas hineinliest, staunt über die Fülle an historischem und menschlichem Detail, das sich aus diesen spärlichen Resten enthüllt, und über den Gelehrtscharfsinn, der aus oft fragmentarischen und verworrenen geographischen Angaben und aus unscheinbaren Nebensächlichkeiten — etwa aus dem Vorliegen oder Fehlen bestimmter Titulaturen oder konventioneller Formeln — präzise Aufschlüsse für die Datierung und für vieles andere gewinnt.

Die Texte der griechischen Geographen gehen bis ins VI. vorchristliche Jahrhundert hinauf; Polybios hat persönlich eine Forschungsreise durch die Alpen unternommen; ein Hauptstück ist natürlich Cäsars Rechenschaftsbericht über den Helvetierkrieg; der ältere Plinius entfaltet eine erstaunliche geographische und volkskundliche Detailkenntnis — zwar

«Die Römische Schweiz». Herausgegeben von Ernst Howald und Ernst Meyer. Max Niehans, Verlag, Zürich. 415 Seiten. 16 × 23,5 cm. 3 Tafeln, eine Karte 1 : 1 000 000, geb. Fr. 18.50, brosch. Fr. 16.50.

«Griechische Vasen»

Ein schönes und wichtiges, hochwillkommenes Buch, das in die Hände jedes Kunstfreundes und Künstlers gehört. Kein anderes Gebiet als das der Vasen, weder die Plastik noch die Architektur führt so unmittelbar an die Wurzeln der griechischen Kunst und damit der europäischen Kunst überhaupt. Die griechische Vasenmalerei beginnt im X. Jahrhundert

«Griechische Vasen» von Ernst Buschor. 272 Seiten. 25,5 × 21,5 cm. 282 Abbildungen. Verlag R. Riper & Co., München 1940. Ganzleinen Fr. 17.55.

macht von hier aus auch die phantastische Geschichte von den Marmeltieren bis heute die Runde, die eines der ihrigen auf dem Rücken als Heuwagen in die Höhle schleppen. Die Texte schliessen mit solchen des VII. christlichen Jahrhunderts, mit dem spätantiken «Geographen von Ravenna».

Inschriften sind nur vorrömische und römische aufgenommen — also bis ins IV. Jahrhundert. Urkunden, Ehreninschriften, Weihungen, Grabschriften, Mitteilungen, Signaturen. Kaisertitulaturen im rauschenden Wurf der Purpurfalten, Götter: Jupiter der Beste, Grösste, Diana, Mars, Merkur, Mithras, und obskure Lokal- und Barbarengötter, darunter — ein reizendes Detail — eine Berner Bäregöttin. Handwerkernamen tauchen auf: Goldschmiede aus Kleinasien, Aerzte, Militärsanität, mit griechischen Namen (dazu Stempel für ihre Patent-Mixturen, wie heute «Wybert» oder «Ciba»), Zünfte — von Schiffleuten beispielsweise, und nur schon ihre Existenz gibt wichtige Aufschlüsse über die Verkehrsgeschichte. Oder Scherben von Markenartikelgefässen: «spanische Fischsauce, Extraqualität, Firma PNB». Ein Täfelchen aus dem Militärlager Vindonissa — ein Ersatzbegehren — «schick mir die Nagelschuhe, dass ich ausrücken kann». Vor allem aber Grabsteine, viele Grabsteine. Hohe Beamte, Offiziere, die alle ihre Aemter und Grade aufzählen, Soldaten, junge und altgediente, Einheimische, Italiker, Makedonen, Spanier, Portugiesen, Numidier. Es braucht nicht mehr als die Namen, um die Grösse des Weltreiches heraufzurufen. Ein Grabstein der Schweizer Gouvernanten des Kaisers Vespasian; einer, auf dem die Eltern ihr zweieinhalbjähriges «süssestes Töchterlein» beklagen —.

So entfaltet sich geschichtliches Wissen und menschliche Teilnahme zugleich aus dem trockenen Schutthaufen wie eine junge Pflanze aus vorjährigen Samenkapseln. Man hat das Bedürfnis, dieses Buch nicht nur zu empfehlen, sondern noch ausserdem den Verfassern ausdrücklich zu danken. P. M.

vor Christus (das Kretische und Mykenische ist eine Sache für sich und bleibt hier ausser Betracht). Bis in die zweite Hälfte des VI. Jahrhunderts herab gibt es radikal nichts an Bauten und fast nur zufällige, verstümmelte Kleinfunde an Plastik, und selbst von der Plastik der klassischen Zeit ist es schwer, ein eindeutiges Bild zu gewinnen, weil sich viele Werke nur in Kopien späterer Zeit erhalten haben — vergrößert oder versüsst durch den Geschmack der Zeit, in der sie kopiert wurden. Nur die Vasen treten uns im



Mänade. Innenbild einer weissgrundigen Schale des Töpfers Brygos. 1. Viertel des V. Jahrhunderts v. Ch.

vollkommen originalen Zustand entgegen — viele beschädigt, an einigen ist die Farbe stellenweise abgesprungen oder verblichen, viele sind vollkommen frisch wie sonst nur noch Münzen, die aber ein thematisch viel enger begrenztes Gebiet sind und zeitlich lange nicht so hoch hinaufreichen. Und zudem sind die Vasen aller Epochen immerhin in so grosser Zahl gefunden worden, dass die Gesetzmässigkeit ihrer Entwicklung im grossen heute klarliegt, soviel im einzelnen noch unklar ist.

«Vasen» ist ein Sammelbegriff für Gefässe jeder erdenklichen Art, in einfachen und in ausgefallenen Formen: Schalen, Becher, Tassen, Krüge, Kessel, vom kleinen Parfümeriefläschchen bis zum wuchtigen Wein-Krater und zum dreihenkligen, auf dem Kopf zu tragenden Wassergefäss und zur kolossalen, als Denkmal dienenden mannshohen Grabvase. Einiges wenige sind Scherben von Weihegeschenken aus dem Schutt von Tempelstätten, alles andere sind Totenvasen. Ob sie von vornherein nur für diesen Zweck hergestellt wurden, oder ob sie aus dem täglichen oder festtäglichen Gebrauch ihrem Herrn ins Grab mitgegeben wurden, ist selten zu entscheiden.

Die ältesten sind bare Prähistorie. Geometrische Muster wie überall in primitiven Kulturen der ganzen Welt — der Südsee beispielsweise. Aber dieser geometrische Formenschatz wird schon um 900 vor Christus in einer so spezifischen Tonart vorgetragen, die Ornamente sind mit so merkwürdig scharfem Blick gegeneinander ausgewogen oder knapp im schwarzen Grund verteilt, dass es nicht mehr allgemein altertümlich, sondern durchaus «griechisch» wirkt. Im VII. Jahrhundert folgen die vielen Spielarten des «orientalisierenden» Stils; voll von einer oft grossartig-naiven, unersättlichen Freude an Bildern und Ornament, im VI. der «schwarzfigurige» Stil der eigentlich archaischen Zeit im engeren Sinn, der Zeit der Epen. Auch die Vasen sind erfüllt vom Erzgedröhn der Heldenkämpfe, vom Wiehern der

Rosse, von Reigentanz und Becherklang. Sie sind der Ausdruck einer Adelsgesellschaft, die sich auf die Götter als ihre persönlichen Ahnherrn beruft — weshalb man diese Götter auch nicht viel tragischer nimmt als Respektspersonen des eigenen Kreises. Diese Kultur verzweigt sich einerseits ins Derbe, Massiv-Erotische, anderseits ins Affektiert-Gezierte, Ueberkultivierte. Die archaische gute Laune wird am Ende des VI. bereits als Frivolität empfunden, man wirft Homer und Hesiod vor, sie hätten mit den Göttern Schindluder getrieben. Die frühklassische und klassische Zeit nimmt die Götter anders ernst — und damit auch den Menschen. Das alles spiegelt sich vollkommen deutlich in der Vasenmalerei, die sich nun ganz auf den kulturellen Brennpunkt, auf Athen, konzentriert: die Vasen lassen sich in dieser geistig aufs höchste angespannten Zeit nach ihrem Stil aufs Jahrzehnt, ja aufs Jahrfünft bestimmen.

Für die Jahrhunderte der Vorzeit ist die Vasenmalerei überhaupt die einzige Quelle, und dies sind gerade jene für die europäische Kultur bis heute und bis zu ihrem Ende wegweisenden Jahrhunderte, in denen die Einwanderer aus dem Norden erst zu Griechen wurden, in Auseinandersetzung mit der alt-ägäischen Kultur der pelasgischen Ureinwohner und mit einer ersten «archaischen» Einwandererwelle, die sich ganz dieser Kultur assimiliert und die mykenische daraus entwickelt hatte. In der Vasenmalerei lässt sich wie sonst nirgends die ganze Entwicklung verfolgen vom dumpfen, unbewussten und halb-bewussten Zustand der Vorzeit über die mythische Zeit zur wachen, logischen, modernen Bewusstheit, die sich im intensiven Besitzergreifen der Umwelt und ihrer begrifflichen Durchdringung äussert, wodurch sich Europa grundlegend von Asien unterscheidet. Es ist spannend zu verfolgen, wie sich in immer neuen Schüben das wachsende Interesse an den Naturformen in der Vasenmalerei geltend macht, ohne doch je in unmittelbaren Naturalismus auszulaufen.

An den Vasen des IX.—VI. Jahrhunderts kann man lernen, was Ornament heisst: nämlich ein Denken in abstrakten Formen, die aufs geistreichste gegeneinander ausgespielt und auseinander entwickelt werden. Dann überwiegt immer mehr ein gegenständliches Interesse an den bildlich dargestellten Szenen, das Ornament verkümmert zugunsten der figürlichen Malerei. Selbst noch für die historisch vergleichsweise hellen Zeiten des V. und IV. Jahrhunderts sind viele Aufschlüsse z. B. über Kleidung, Gerät, Sitten, aber auch über verlorene Wandmalereien und verlorene Plastik einzig aus Vasenbildern zu gewinnen.

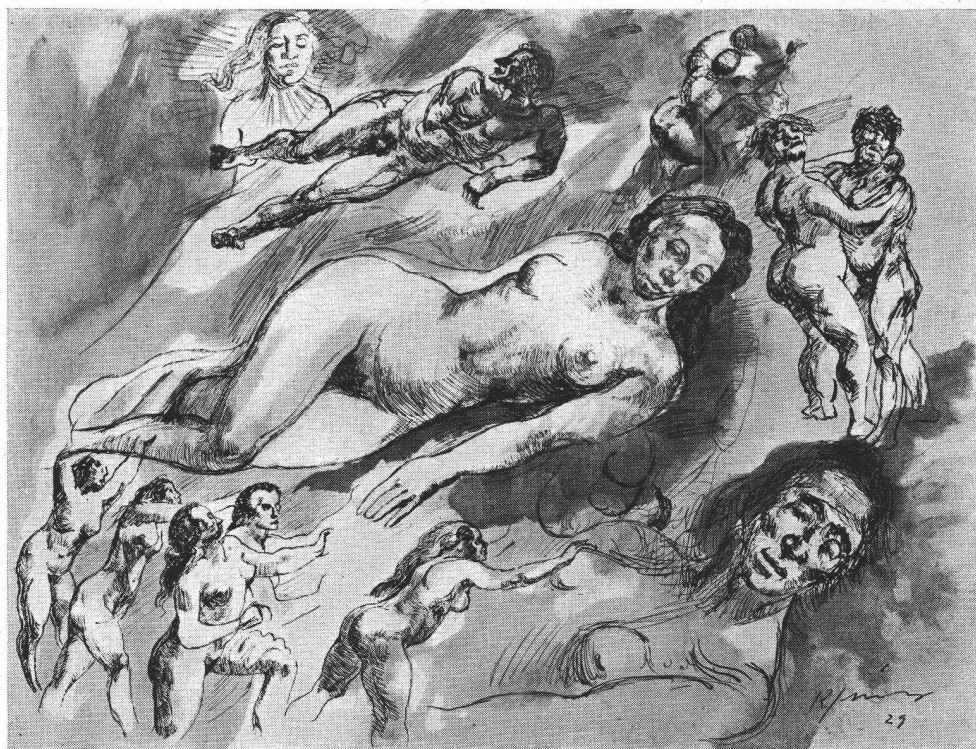
Der Text des Buches ist für Nichtarchäologen berechnet, gibt aber zugleich ein recht eingehendes Bild vom heutigen Stand der Forschung. Man hätte sich für das durch seinen Reichtum an zeitlichen und

regionalen Spielarten schwer überschaubare Gebiet keinen besseren Führer wünschen können als Buschor, den langjährigen Leiter des deutschen Institutes in Athen und Fortsetzer der monumentalen Vasenpublikation von Furtwängler-Reichold. Vom gleichen Verfasser ist schon 1912 und 1914 bei Piper ein Buch über «Griechische Vasenmalerei» in zwei Auflagen erschienen: der neue Band ist nicht nur bei weitem umfangreicher, sondern in jeder Hinsicht neu und reichhaltiger. Es ist bezeichnend für die Verschiebung des Interesses, dass viel mehr Vasen ganz abgebildet werden, um das Verhältnis der bildlichen Darstel-

lungen zum Ornament und von beiden zur Gefäßform zu zeigen — während man sich noch vor 30 Jahren vorwiegend für den sachlichen Inhalt der Darstellungen interessiert hat; die früher beliebten Umzeichnungen und Abrollungen von Vasenbildern treten demgemäss stark zurück. Neben jenen Vasen, die sich bei immer neuer Betrachtung eben als die vorzüglichsten ihrer Gattung bewähren, so dass sie immer wieder abgebildet werden müssen, trifft man auch wenig Bekanntes, erst in Fachzeitschriften Publiziertes, und auch das Bekannte ist durchweg vorzüglich, zum Teil in neuen Aufnahmen wiedergegeben.

Peter Meyer

J. R. Schürch †
Tuschzeichnung



J. R. Schürch †

Am 14. Mai starb in Ascona der Zeichner Johannes Robert Schürch nach einem längern Lungenleiden im Alter von 46 Jahren. Schürch ist von Geburt Berner, verlebte aber seine früheste Kindheit in Genf, seine Schulzeit in Zürich. Dass er Maler werden wollte, stand bei ihm schon als Knabe fest. Allerdings hatte er vorerst auch einen Broteruf zu ergreifen, und so war er Reklamezeichner in dem damals wohl einzigen und ersten Reklamebüro Metropol in Zürich. Dann arbeitete er einige Zeit bei dem Maler Ernst Leuenberger und ging mit seiner Mutter — sein Vater starb frühzeitig — auf Hodlers Anregung 1917 wieder nach Genf. 1921 arbeitete er einige Zeit im Wallis, in Choex, im gleichen Jahre einige Monate in Florenz und seither im Tessin. Zuerst hauste er über dem Dörfchen Monti bei Locarno während 15 Jahren, dann in Minusio und zuletzt in Ascona.

Das sind die äussern Daten dieses Lebens und Schaffens, das nie sehr stark an die Öffentlichkeit trat. Erst in Ascona schloss er sich den dortigen Künstlern an und nahm ver-

mehrten Kontakt mit seiner Umwelt, während er früher nur im Verkehr mit wenigen Freunden stand, so dass die meisten ihm erst in dieser letzten Periode seines Lebens näher traten.

Seine künstlerische Entwicklung ging trotz mancher abwegiger Versuche mit zwangsläufiger, schicksalshafter Logik vor sich. Hodlers Einfluss blieb einige Zeit bestehen, Cézanne war nicht ohne Bedeutung, wenn er auch in einzelnen Blättern schon immer seine eigenste Welt suchte und fand, die jedoch erst in Monti zum vollen Durchbruch kam. Seine Motive aus den untersten sozialen Schichten, seine Frauen, Bettler, Zigeuner und Szenen aus der Morgues und Bordellen erinnerten an Rops, Daumier und bisweilen in ihrer ätzenden Schärfe an George Grosz. Seine Technik in der Tuschzeichnung hat er jedoch zu einem eigenen, ausdrucksvollen Instrument seiner innern Gesichte herausgebildet und Blätter eigener Prägung geschaffen, die ihren unverwechselbaren Platz in der schweizerischen Kunst behaupten werden. Schürch hat dabei nie politisch gedacht. Seine Motive entspringen nicht