

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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 10 (1948-1949)

Heft: 1-2

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: [s.n.]

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: 09.04.2026

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

Buchbesprechungen

A. W. PICKARD-CAMBRIDGE, *The Theatre of Dionysus in Athen*. Oxford 1946, 278 Seiten mit 3 Tafeln und 141 Textillustrationen.

Die in unserem Lande erhaltenen Reste antiker Theater sind nicht so umfangreich, daß sie vieles vermitteln von dem, was in Griechenland und Italien an antiken Einrichtungen im Theater vorhanden war. Man kann sich schwer ein Bild machen, wie z. B. in August die Skene ausgesehen hat, weil die Anlage dort auch als Amphitheater gedient hat. Es darf deshalb gerade für diejenigen, welche sich mit dem Studium der Theater ruinen befassen, hingewiesen werden auf ein Buch des bewährten Theaterforschers A. W. Pickard-Cambridge über das Theater des Dionysos in Athen.

Dieses neue Werk behandelt auf Grund der bisherigen Forschungen¹ am Bau und einer genauen Kenntnis der antiken Literatur in außerordentlich kritischer Weise die Geschichte des Theaterbauwerks und die Wesenswandlungen des antiken Theaters. Pickard geht chronologisch vor. Im ersten Kapitel «The Theatre before Lycurgus» schildert er die Anfänge des Spiels und der ersten Einrichtungen dazu. Für die baulichen Fra-

gen stützt sich der Verfasser auf die von mir herausgegebenen Hefte über das Dionysos-Theater in Athen. Er anerkennt als entscheidende Neuerung in der Entwicklung des antiken *Orchestra-Spiels* die Errichtung der großen Terrassen-Stützmauer, welche für das Spiel eine gewisse Abgrenzung und bald darauf auch einen Hintergrund abgegeben hat. Die Datierung ist nicht sicher. Wir haben kein einziges bestimmtes Zeugnis für die Zeit der Errichtung dieser Mauer, die das Rückgrat der ganzen Skenenanlage bildet. Man ist lediglich auf eine Anordnung von Entwicklungsphasen in einer wahrscheinlichen Reihenfolge angewiesen. Der früheste Termin wird in die Zeit um 468 v. Chr. zu setzen sein; als spätester muß der Beginn des perikleischen Neubaus des Theaters, der im Zusammenhang mit der Fertigstellung des Odeions (443 v. Chr.) zusammenhängt, angenommen werden. Die anschließende Halle kann jedoch lediglich als geplant betrachtet werden. Sie ist erst im 4. Jahrhundert ausgeführt worden.

Im zweiten Kapitel «The Theatre before Lycurgus: Evidence of the plays» prüft Pickard die Darstellungsmöglichkeiten und skenischen Forderungen der Tragödien und der alten Komödie. Er kommt zu der schon

Am 19. April 1948 starb in St. Gallen, wohin er sich vor einem Jahr mit seiner Familie zurückgezogen hatte, Professor Dr.-Ing. Ernst Fiechter-Zollikofer, im Alter von 73 Jahren. Als Spross einer Stadtbasler Ärztesfamilie betrieb der junge Architekt in München unter Thiersch und Furtwängler archäologische Studien, wobei er mit seinen akademischen Lehrern in nähere Beziehungen trat; dadurch bot sich ihm die Gelegenheit, an Grabungen auf Ägina, bei Amyklai-Sparta und Alexandrien teilzunehmen sowie klassische Grabungsstätten zu besuchen. Die antike Baukunst, besonders die Entwicklung der römischen Architekturformen, wurde sein Spezialgebiet, dem er sich mit erstaunlicher Arbeitskraft, wahrer Leidenschaft und einer beneidenswerten Kombinationsgabe widmete.

1906 in München habilitiert und 5 Jahre später als Nachfolger Reinhardts auf den Lehrstuhl für Baugeschichte nach Stuttgart berufen, lebte er sich in kurzer Zeit in die süddeutsche Bautradition ein; verlockende Angebote von Dresden und München vermochten ihn nicht von den nun einmal übernommenen Verpflichtungen abzubringen. Von 1920 an stellte er sich auch in den Dienst der württembergischen Denkmalpflege, wobei er sich mit den Klöstern, Kirchen, Schlössern und Rathäusern seines Bereiches vollkommen vertraut machte und bestimmend an Totalrestaurierungen (St. Martin-Oberlenningen, St. Niklaus-Calw, Rathaus Ravensburg) mitwirkte. Um sich den immer zahlreicher und umfangreicher werdenden wissenschaftlichen Aufgaben nachdrücklicher widmen zu können, gab er 1935 die staatliche Denkmalpflege, zwei Jahre

darauf auch sein Lehramt auf und kehrte in die Schweiz zurück. Er nahm hier zuerst in Zürich und dann in St. Gallen seinen Wohnsitz, wo ihn leider, zu früh für die Seinen und für die Wissenschaft, der Tod mitten aus seinen Arbeiten herausriß, die noch keine Spur des Alterns verraten.

Prof. Hch. Edelmann, St. Gallen, dem wir diesen Nachruf verdanken, weist auch darauf hin, wie Prof. Fiechter sich während seiner Zürcher und St. Galler Jahre um die schweizerische Denkmalpflege verdient machte und sich in St. Gallen besonders noch an der archäologischen Untersuchung der uralten St. Mangenkirche beteiligte, deren Ergebnisse er in unserer Zeitschrift (Bd. 9, 1947, S. 65 ff.) publizierte. Bis in seine letzten Tage beschäftigte sich der Gelehrte auch mit dem antiken Theaterbau, wobei er sich mit allen neueren wissenschaftlichen Werken über dieses Gebiet auseinandersetzte. Seine letzte Arbeit bildet die Besprechung des Buches von W. Pickard, die wir hier zum Andenken an unseren geschätzten Mitarbeiter und als nachträgliche Ehrung des Verstorbenen veröffentlichen.

¹) W. Dörpfeld und E. Reisch, *Das griechische Theater*, 1896. A. E. Haigh, *The Attic Theatre* (revised and partly rewritten by A. W. Pickard, Cambridge), 1907. C. Fensterbusch, *Das Theater im Altertum*, 1930. C. Fensterbusch, *Art. «Theatron»* in Pauly-Wissowa, *Real-Encycl.* V, A., II, 1934. E. Fiechter, *Das Dionysos-Theater in Athen*, I, II, III, 1935–36. M. Bieber, *History of the Greek and Roman Theatre*, 1939.

von mir vermuteten Feststellung, daß das klassische Theater zunächst einen hölzernen Spielhintergrund hatte, der angeschlossen war an eine Reihe von zehn senkrechten Holzpfeilern, für welche die Einlassungen noch vorhanden sind, und der sich dann allmählich erweitert zu einem für alle Spiele stets neu aufzustellenden und verwendbaren Holzgerüst im Sinne eines Hintergrundes mit seitlichen Paraskenien.

Das dritte Kapitel behandelt «Special Problems of the Theatre before Lysurgus». Pickard wendet sich gegen die allgemeine Anschauung der Forscher, die auf unteritalischen Vasen des 4. Jahrhunderts vorkommende Architekturbilder als Reminiszenzen an das klassische Theater Athens betrachten. Die Annahme, daß die dort vielfach abgebildeten Aediculae vom athenischen Theater beeinflußt seien und daß also von diesen auf jenes geschlossen werden dürfte, hält er für unrichtig. Seine Gründe, nämlich daß die Bilder der Vasen gerade *nicht* Theaterszenen zeigen, sondern vielmehr Berichte und Mythen darstellen, die nicht gespielt, sondern erzählt wurden, sind überzeugend. Dieser Abschnitt ist besonders instruktiv und von Pickard sehr sorgfältig dargestellt. Man wird sich jedoch bei Palast- oder Tempelfronten ähnliche architektonische Motive vorstellen müssen, wie auf den unteritalischen Vasen, auf welchen durch das Kostüm eben doch ein Zusammenhang vorhanden ist mit dem, was auf dem Theater geschaut wurde. So sind viele der Vasenbilder zwar nicht mehr als Abbilder speziell athenischer Theaterdekoration zu bezeichnen, wohl aber geben sie etwas von der Reichhaltigkeit und der Stimmung des Theaters wieder, die noch ins 5. Jahrhundert hinüberweist. Pickard lehnt auch das vielbesprochene Ekkyklema als mechanische Einrichtung des klassischen Theaters ab, weil die Bezeichnung auf falscher Interpretation und Unkenntnis der Berichterstatter über die Theaterkunst der alten Zeit beruht. Daß man sich am Anfang der skenischen Entwicklung einfachste Hintergrunddekorationen zu denken hat und keinerlei Illusionsbilder – im Gegensatz zu den Ausführungen von H. Bulle (Untersuchungen an griechischen Theatern 1928) –, bestätigt auch Pickard. Agatharchs Bedeutung beurteilt er mehr im Sinne einer dekorativen Ausstattungskunst. Viele andere offene Fragen, wie die Verwendung von Krahn und sonstigen mechanischen Hilfsmitteln, werden besprochen und von den späten Schriftstellern sonst genannte Eigentümlichkeiten, die alle für das klassische Theater Athens nichts aussagen. Pickard meint, daß im Mittelpunkt der Orchestra in Athen eine Höhlung für einen Rundaltar gefunden worden sei. Bei den von mir gemachten Untersuchungen, wobei das römische Steinpflaster aufgehoben wurde, konnte nichts derartiges festgestellt werden.

Im vierten Kapitel «The Lycurgian Theatre» wird der jetzt noch erhaltene Zuschauerraum und die wenigen Reste des Skenengebäudes behandelt. Die Vollendung ist um 330 v. Chr. anzusetzen. Der Beginn der Bauarbeiten bleibt aber im Dunkeln. Große Paraskenien in Stein wurden errichtet, an Stelle der älteren hölzernen Flügelbauten. Pickard anerkennt meine Datierung der heute noch erhaltenen Marmorprohedrie als neuattisches Werk, meint aber, sie habe lediglich eine gleichartige Sesselanlage aus dem 4. Jahrhundert nachgeahmt. Dem kann man nicht beipflichten. Die Prohedrie des Lykurg-Theaters muß aus Steinbänken bestanden haben.

Es folgen dann vier Appendices über verschiedene Einzelheiten; darunter über das Vorkommen des Wortes: Paraskenion, dann über die auf zwei unteritalischen Vasenbildern² abgebildeten Paraskenien, die Pickard ebenfalls nicht als unmittelbar mit der athenischen Theaterdekoration im Zusammenhang stehend anerkennt. Beide zeigen unteritalischen Stil. Zweifellos hat er mit dem Bild auf dem Louvre-Krater recht, der eine unteritalische Bühne darstellt. Die Würzburger-Scherbe läßt aber mit ihrem grazilen Architekturgerüst vermuten, daß sie von höheren künstlerischen Vorstellungen beeinflußt ist.

Das fünfte Kapitel behandelt das Theater in hellenistischer Zeit. Ein genaues Datum für das damals errichtete Proskenion, das als *Bühne* diente, ist nicht festzustellen. Deshalb geht Pickard den hellenistischen Proskenien in den andern griechischen Theatern nach und setzt sich ernstlich mit Dörpfelds Theorien, der das Proskenion nur als Hintergrund für das Orchestraspiel betrachtete, auseinander. Leider geht er kaum ein auf die sicheren Anhaltspunkte über das Aussehen des Obergeschosses, von dem wir Beispiele in Ephesus, Priene und auch Eretria haben. Die langen Ausführungen in diesem Abschnitt haben mehr rückschauenden Charakter und sind eigentlich durch die neueren Forschungen, die Pickard voll bejaht, überholt. Der siebente Abschnitt in diesem Kapitel ist besonders lehrreich. Er zeigt den klaren, nüchternen Betrachter, der systematisch ordnet und gliedert und nicht von vorgefaßten Meinungen und Theorien ausgeht. Darum kann Pickard auch vieles über Bord werfen, was bisher in der vergleichenden Betrachtung von Abbildungen und Modellen usw. für die Erklärung des antiken Theaters beigebracht worden ist. Wohltuend ist die Art seiner Behandlung auch darum, weil er falsche Meinungen und Fehler nicht durch verächtliche Worte, sondern rein sachlich beurteilt. In dieser Beziehung könnten viele

²) Lehmann-Hartleben, Jahrb. d. Arch. Inst., 1927, S. 30ff. Kamp-Krater im Louvre. H. Bulle. Winkelmann-Progr. Eine Skenographie, 1934. Würzb. Scherbe eines Calix-Kraters.

Archäologen von ihm lernen. Es folgen hier die Hinweise auf die berühmten Mosaikbilder des Dioskurides und auf Wandgemälde in Pompeji, die als Erinnerungen an hellenistische Theaterdekorationen allgemein aufgefaßt worden sind³.

Pickard lehnt auch bei diesen Bildern *a limine* ab, daß sie mit dem Theater im Zusammenhang stehen. Er muß allerdings zugeben, daß auf verschiedenen Malereien Dinge dargestellt sind, wie sie Vitruv als Stimmung für die drei dramatischen Skenenhintergründe fordert. Sein Hauptargument ist: Die Darstellungen seien nicht griechisch, sondern eben italisch. Er gibt wohl zu, daß Theatermasken abgebildet sind; sie seien aber nur Ornament und nicht Beweis dafür, daß uns auf solchen Bildern Szenen- und Hintergrunddarstellungen des hellenistischen Theaters mindestens als Reminiszenz überliefert sind. Man kann ihm in seiner Ablehnung nicht ganz zustimmen. Die Kunst Pompejis ist im 2. Jahrhundert Allgemeingut der griechisch-hellenistischen Welt. Man kann nicht sagen, daß z. B. die Bilder von Boscoreale in der Villa des Fannio Sinistore⁴ nur italischen Charakter hätten. Rundtempel und Innenhöfe gab es auch in Griechenland. So halte ich nach wie vor daran fest, daß gerade diese Bilder uns mindestens eine Andeutung geben, wie in den großen Öffnungen des Obergeschosses im hellenistischen Theater die Dekorationen etwa ausgesehen haben. Wir wissen nicht, ob es nur Vorhänge oder auch gemalte Holztafeln waren, mit welchen die sog. Thyromata ausgefüllt wurden. Gewiß ging man mit den Analogien der Wandgemäldemotive zu weit. Pickard ist jedoch umgekehrt zu negativ eingestellt. Er weiß dann nichts an die Stelle zu setzen, weil er auch mit Recht die «Wolkenhintergründe» für Götter, die im Obergeschoß auftreten, nicht anerkennen kann. Auch die architektonischen Formen auf den figürlichen Bildern, welche man mit dem Theater in Zusammenhang gebracht hat, lehnt er als verwandt ab. Die Hintergründe seien damals auf perspektivische Vorstellungen berechnet, die in der römischen Wandmalerei des sog. vierten Stils ins Übermaß getrieben wurde. Wir müssen festhalten daran, daß in den Vierten-Stil-Wänden eine Komposition waltet, die auch bei den Dekorationen des Römischen Theaters im 1. Jahrhundert vorhanden war. Es erhebt sich dann nur die Frage: ist die Dreigliederung der römischen Skenenwand auf eine Eigentümlichkeit des unteritalischen Theaters oder nicht viel wahrscheinlicher auf griechischen Import zurückzuführen? Wenn letzteres der Fall ist, was aber hier nicht

³) E. Fiechter, *Baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters*, 1914. L. Curtius, *Wandmalerei Pompeji's*, 1929. H. Bulle, *Untersuchungen an griechischen Theatern*, 1928.

⁴) F. Barnabei, *Villa Pompeiana di P. Fannio Sinistore*, 1901.

begründet werden kann, so muß eben doch der Einfluß des griechischen Theaters bejaht werden, und diese Bejahung führt dann zu weiteren Folgerungen in der Beurteilung der noch vorhandenen Monumente.

In einigen Appendices geht Pickard noch Einzelfragen nach, z. B. über die Periakten, über antike Aufführungen außerhalb Athens u. a.

Das sechste Kapitel «The Theatre in the Roman period» behandelt in der Hauptsache die große römische, neue Anlage der Skene unter Nero, deren Rekonstruktion allerdings nicht ganz gesichert ist. Leider schließt sich Pickard an Rekonstruktionsskizzen von Dörpfeld und Schleich an. Die Einrichtung eines Vorhangs datiert er als nachneronisch. Die Reliefdarstellungen an der Bühne werden auch von ihm als Spolien betrachtet, die hier neu aufgestellt wurden. Die Beurteilung der Datierung der Reliefs schwankt innerhalb eines Zeitraumes von etwa einem halben Jahrhundert. Wann die Aufstellung erfolgte, wissen wir auch nicht. Eine spätere Periode hat die Orchestra zu einem Wasserbassin umgebaut.

Im siebenten Kapitel folgt noch eine sehr knappe und klare Zusammenfassung der chronologischen Entwicklung des Theaterbaus und des Theaterspiels in Athen. Eine ausgezeichnete Bibliographie und ein Index vervollständigen diese vorzügliche Publikation über das Dionysos-Theater.

E. Fiechter †

FELIX STAEHELIN, *Die Schweiz in römischer Zeit*. Dritte, neu bearbeitete und erweiterte Auflage, XVIII, 659 Seiten, 205 Abbildungen im Text, 1 Karte, 3 Pläne. Basel, Benno Schwabe & Co., 1948 (Schriften herausgegeben durch die Stiftung von Schnyder von Wartensee, XXXVIII).

Seit Jahren wußte man, daß Felix Staehelin an einer Neuauflage seiner *Schweiz in römischer Zeit* arbeitete. Im Herbst 1948 ist sie nun glücklich nach schmerzlicher langer Druckzeit, die an die Geduld aller Beteiligten große Anforderungen stellte, erschienen. Wir werden nun für unser Warten um so reichlicher belohnt durch die vorliegende prächtige Neuausgabe. Äußerlich ist der Band gewachsen von 603 Seiten der zweiten auf 659 Seiten der jetzigen Auflage, also um 56 Seiten, ferner ist die Zahl der Textabbildungen vermehrt von 180 auf 205. Außerdem sind aber auch eine ganze Anzahl bisheriger Abbildungen durch neue ersetzt, vor allem durch neue Pläne, und sogar die beibehaltenen sind eigentlich neu, indem durch das gewählte sehr gute Papier alle Abbildungen, alte wie neue, sich in wesentlich klarerer und schönerer Form präsentieren als in der zweiten Auflage. Auch die drei großen Pläne am Schluß von Augusta Raurica, Vindonissa und Aven-

ticum sind durch neue ersetzt, derjenige von Aventicum durch einen in fast doppelt so großem Maßstab. Als besonders erfreulich sei vermerkt, daß der Preis des Buches in Anbetracht seines Umfangs und seiner hervorragenden Ausstattung mit Fr. 30.— als bescheiden bezeichnet werden darf. Die Stiftung Schnyder von Wartensee und der Verlag dürfen des Danks weiter Kreise versichert sein, daß sie damit sicherlich manchem Interessierten die Anschaffung auch dieser Neuauflage ermöglichen, der sonst vielleicht hätte verzichten müssen.

Über das Werk im allgemeinen noch etwas hinzuzufügen, dürfte überflüssig sein. Staehelins Römische Schweiz bedarf keiner Empfehlung mehr. Die vollkommene Stoffbeherrschung, die immense Literaturkenntnis, die hervorragende Art, wie unter Heranziehung und Verwertung aller, auch der bescheidensten Hinweise und Aussagen, die literarische und archäologische Quellen in der Hand des berufenen Kenners zu liefern vermögen, ein umfassendes Bild der Schweiz in römischer Zeit entworfen wird, machte das Buch im Verein mit der trotz der äußersten wissenschaftlichen Gründlichkeit ausgezeichneten Darstellungskunst von der ersten Auflage an zu einem Meisterwerk, wie wir es so von kaum einer anderen Landschaft des römischen Reichs besitzen. Die Aufgabe des Rezensenten der dritten Auflage hat wohl vor allem darin zu bestehen, auf die Neuerungen hinzuweisen, die die neue Auflage von der bisherigen unterscheiden. Das mehr Äußerliche ist oben bereits gesagt worden; zum Text ist zu bemerken, daß er in seinem Gesamtaufbau sowohl wie ganz überwiegend auch im einzelnen unverändert geblieben ist. Aber selbstverständlich hat der Verfasser alles, was seit 1931 an neuen Erkenntnissen, sei es durch die besonders in den Jahren kurz vor und im Kriege besonders lebhaft und ausgedehnte Grabungstätigkeit, sei es durch sonstige wissenschaftliche Weiterarbeit, gewonnen worden ist, sorgfältig berücksichtigt und eingearbeitet. So ist wieder alles auf den neusten Stand gebracht. Dieser Neuzuwachs drückt sich vor allem aus in den vielen neuen oder vergrößerten Anmerkungen, in denen neue Funde und Ergebnisse nachgetragen und besprochen und neuere Literatur zu den behandelten Fragen umfassend nachgeführt und oft kritisch besprochen wird. Aber auch im Text sind nicht wenige kürzere oder längere Zusätze und Nachträge gemacht und ist an manchen Stellen geändert, wo der Verfasser sich durch neue Funde oder wissenschaftliche Diskussionen veranlaßt gesehen hat, einzelne Ausführungen oder Auffassungen der zweiten Auflage zu ändern. Da der Hauptzuwachs an solchen Neuerungen aus den Grabungsergebnissen der vergangenen Jahre stammt, tritt er dort natürlich am stärksten in Erscheinung, wo die Darstellung größtenteils auf ihnen beruht. So ist der

Abschnitt über die vorrömische Zeit um 9 Seiten gewachsen, der große zweite, die Kultur behandelnde Teil um 25, der topographische Anhang um 9 Seiten, während die historischen Kapitel des ersten Teils zusammen 5 Seiten Zuwachs erhalten haben. Ebenso sind, wie schon gesagt, eine ganze Reihe Pläne durch neue ersetzt und verschiedene neue hinzugekommen.

Im einzelnen kann eine Rezension natürlich auf die Fülle der Einzelbeobachtungen und Bemerkungen nicht eingehen, sondern nur einiges herausgreifen. Unter den Textpartien, die stärkere Änderungen, Eingriffe und Nachträge erfahren haben, hebe ich etwa hervor die Neubehandlung des Abschnitts über die Raeter (S. 11 ff.), verschiedene Nachträge zu den Lepontiern (Castaneda und andere) (35 ff.) und zu den Spuren keltischer Orte (37 ff.), die eingreifende Umarbeitung der Darstellung der Verfassung von Aventicum und der Helvetier, die wesentlich klarer geworden ist (224 ff.). 283 ff.: Die «Aarekastele» Altenburg bis Solothurn (Altreu ist nirgendwo erwähnt) sind aus dem Zusammenhang der diokletianischen Kastele herausgenommen und unter die Gruppe der valentinianischen gestellt, ebenso Yverdon (303). Für Solothurn haben die neusten Grabungen offenbar dies spätere Datum jetzt bestätigt, Jahrb. f. soloth. Gesch. XXI 1948, 15. Viele Nachträge und zum Teil Berichtigungen enthält der Abschnitt über die römischen Straßen (337 ff.), ebenso 472 ff. über neue Funde von Badeanlagen, 487 das Valetudinarium von Windisch. Auch im Abschnitt über die Religion ist nicht wenig an neuen Nachträgen und Erkenntnissen hinzugekommen, z. B. neue gallische Götter, die inzwischen teils durch neue Inschriftenfunde (Sirona), teils durch neue Interpretationen (Taranis) für die Schweiz belegt sind, oder über das Eindringen der orientalischen Religionen und des Christentums, insbesondere auch über die Tempel keltischer Form (568 ff.), für die verschiedene neue Pläne gegeben werden. Der große Tempelbezirk von Petinesca hat das Interesse für diese Anlagen ja besonders gefördert. An Einzelheiten von größerem Belang seien vielleicht noch folgende erwähnt. Als antike Namensform für Genf ist überall Genua durchgeführt, S. 25 f.: die Zerstörung von La Tène wird nicht mehr mit kriegerischen Ereignissen erklärt, S. 165: die Zugehörigkeit des Puschlavs und Veltlins zu Rätien statt zu Italien wird anerkannt, S. 173: der «Lagerbrand» von 46/7 in Vindonissa ist gestrichen, S. 323: Festsetzung der ersten Alamannen auf Schweizer Boden nun auf zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts angenommen, S. 237 f.: der Verfasser erkennt jetzt auch die Zugehörigkeit des Helvetierlandes zur Provinz Obergermanien statt wie bisher zur Belgica an. An mancherlei anderen Stellen hat Staehelin sich allerdings auch nicht veranlaßt gesehen, seine bisherige

Stellung zu ändern und Einwendungen dagegen stattzugeben, wobei ich ebenfalls nur einiges herausgreifen kann. Heubergers und anderer Einwände haben den Verfasser nicht bewogen, die bekannte Theorie von der Anwesenheit ligurischer Stämme im Wallis vor den Kelten aufzugeben (7f.), für die Bevölkerungszahlen der Helvetier bleibt Staehelin bei Caesars hohen Zahlen, die ich mit anderen nur für ganz unmöglich halten kann. Vielleicht kann ich an anderer Stelle noch einmal kurz auf diese Frage eingehen, was hier zu weit führen würde. 129ff. 625: für die Gründung des Legionslagers Vindonissa bleibt Staehelin bei seiner alten Datierung, ca. 15 v. Chr. Zu der Arbeit Grünwalds, die dieses höhere Datum durch Beobachtungen an den Kupfermünzen von Vindonissa stützen zu können glaubte, darf ich außer auf die von Staehelin in den Nachträgen S. 636 noch erwähnte ablehnende Rezension von Cahn auch auf meine Rezension in der Schweizer Numismatischen Rundschau 1947, 49ff., hinweisen, die bei Erscheinen des Buches noch nicht vorlag. 370 A. 2: Theodoropolis setzt Staehelin irgendwo am Bodensee an und erkennt die Gleichsetzung mit Chur nicht an, womit zusammenhängt, daß er S. 372 A. 2: die von mir in Howald-Meyer, Römische Schweiz, 172, übernommene Konjektur von Schnetz nicht erwähnt, der das beim Geographen von Ravenna, p. 232, 12, genannte Duebon mit Tuggen am oberen Zürichsee gleichsetzt.

Am Schluß möge es mir erlaubt sein, auf ein paar Einzelheiten einzugehen, die ich bitte, als positiven Beitrag zu den vielgestaltigen Problemen der Geschichte der Schweiz im Altertum aufzufassen, um den Dank an den Verfasser für das unschätzbare Geschenk, das er allen Mitforschern und Interessierten mit der Neuauflage seines Werkes gemacht hat, nicht nur mit Worten abzustatten. S. 3 A. 1: Für die Vorgeschichte der Schweiz sei besonders nachgetragen E. Vogt, Urgeschichtliche Siedlungsgrenzen usw., Volkshochschule, Zürich 1947, 11ff., 42ff., 80ff.; S. 10ff. Den Beginn der Hallstattzeit in der Schweiz um 800 v. Chr. mit einem Einbruch der Räter von Osten her in Verbindung zu bringen, geht nicht mehr an. Die Kulturbeziehungen der ersten Eisenzeit weisen sowohl in der Nordschweiz wie im Rheintal nach Süddeutschland, siehe Vogt, l. c., 80ff. Dagegen erfolgt dann als völliger Bruch und Neubeginn im 6. Jahrhundert in Graubünden und nur dort der Einbruch der Melauner Kultur aus Tirol, was Staehelin merkwürdigerweise gar nicht erwähnt. Darin muß sich die rätische Einwanderung ausdrücken. Daß übrigens Strabo IV 6, 8, p. 206, die Räter als Illyrier bezeichne (S. 16), stimmt nicht, er trennt im Gegenteil Breuner und Genaunen als Illyrier von den Rättern. Sein Gewährsmann war

also imstande, Räter und Illyrier zu unterscheiden und hielt sie nicht für dasselbe. Der antiken Etruskerhypothese scheint mir Staehelin fast noch zuviel zuzugeben, wenn er mit abgedrängten Teilen etruskischer Bevölkerung in Rätien rechnet. Nördlich des Po sind die unmittelbaren etruskischen Reste sehr spärlich, und für das Vorhandene reicht m. E. die Annahme starken kulturellen Einflusses aus vielleicht mit der sprachlichen Nachwirkung eines vorindogermanischen, dem Etruskischen verwandten Substrats. Daß ein solches vorhanden war und nachwirkte, beweisen die berühmten «Alpenwörter», die auch Staehelin S. 326ff. zum Teil erwähnt. Er erklärt sie allerdings teils für illyrisch (S. 16f.), teils für ligurisch (S. 6 calanca), doch scheinen sie vielmehr einer großen vorindogermanischen Sprachschicht anzugehören. Die ausgedehnte Literatur zu dieser vorindogermanischen Sprachschicht, die hier nicht gegeben werden kann, findet man vor allem in romanistischen Zeitschriften. Persönlich bin ich im Gegensatz zu Staehelin S. 12 der Meinung, daß «es sich jetzt immer deutlicher zeigt», daß die Etrusker eben gerade nicht über See eingewandert, sondern in Italien autochthon sind. Staehelin zitiert S. 12 A. 2 fast nur diejenige Literatur, die sich für die Einwanderungshypothese ausspricht, aber nicht die sehr gewichtigen Gegenstimmen, die man z. B. in meinem Büchlein «Römischer Staat und Staatsgedanke», Zürich 1948, S. 416f., findet. Unsere zunehmende Kenntnis Kleinasiens zeigt dazu immer deutlicher, daß es hier keine Kultur gab, die die Mutterkultur der etruskischen hätte sein können. S. 18 A. 1 Zum «keltischen» Gräberfeld von Darvella bei Truns möchte ich bemerken, daß die Grabformen den tessinischen entsprechen, wozu auch der Grabinhalt paßt. Wir haben hier m. E. den archäologischen Beleg für das Übergreifen der Lepontier in die Täler des Vorderrheins, das sprachlich durch den Namen des Lugnez bewiesen wird. Dieser Zug keltischen Einflusses ist zu trennen von dem anderen, der über Bodensee und Walenseenke kommt. 30ff., 102f.; Staehelin bleibt bei seiner Meinung, daß das Oberelsaß in der Kaiserzeit den Sequanern gehört habe, nicht den Raurikern. Ich halte das für recht unwahrscheinlich.

Die Fundorte der Inschriften beweisen, daß das Territorium der Kolonie Augusta Raurica bis zum Birsig reichte und das Stadtgebiet Altbasels einschloß. Der weiterbestehenden Stammesgemeinde der Rauriker bleibt recht wenig Raum daneben, wenn man sie nur auf die Juratäler um die obere Birs herum ohne das Oberelsaß beschränkt. Mentz, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 39, 120f., hat auch darauf aufmerksam gemacht, daß in dem Namen des Bachs Orch, Rorch, Rorach bei Colmar der Name der Rauraker zu stecken scheint; es wäre der nördliche Grenzbach ge-

wesen. Die Angabe des Ptolemaios, der das Oberelsaß um Colmar den Raurikern gibt, kann sich nicht auf vorrömische Zeiten beziehen; denn es ist so gut wie völlig sicher, daß das Oberelsaß um 80/70 v. Chr. den Sequanern gehörte. Das steht einmal bei Strabo IV 3, 4, p. 193; 3, 2, p. 192, wo Poseidonios zugrunde liegen muß, ebenso bei Cäsar, B. Gall. IV 10, 3, und das eine Drittel des Landes, das der um 70 v. Chr. sich festsetzende Ariovist den Sequanern abnahm, kann kaum etwas anderes gewesen sein als das Oberelsaß. Und auf noch ältere Zeiten kann die Angabe schon gar nicht gehen, da der klassischen Welt vorher überhaupt keine so ins einzelne gehenden Kenntnisse Galliens zur Verfügung standen. Sie muß sich also auf Zustände römischer Zeit beziehen, wenn man sie nicht einfach verwerfen will, wozu kein wirklicher Grund nötig. Staehelin (S. (27)28, Anm. 4, Ende) ist selber geneigt, meine These anzunehmen, daß erst Cäsar die Rauriker linksrheinisch angesiedelt habe, da die älteren Zeugnisse über gallische Geographie (Strabo und Cäsar siehe oben) sie hier nicht kennen. Die Sequaner haben eben das Gebiet, das sie durch Ariovist schon längst verloren hatten, durch Cäsar nicht zurückerhalten, der es nun den Raurikern gab; siehe dazu auch Howald-Meyer, 38f. A. 4, 100 A. 1, 305f. S. 63f.: Bei der Behandlung der keltischen Münzen vermissen ich den Hinweis auf den Aufsatz von E. Vogt, zur gallischen Numismatik der Schweiz, 41. Jahresbericht Landesmuseum 1932, 91ff., sowie von Georges Brooke, The Philippus in the west, Num. chron. V, XIII, 88ff., der wohl gezeigt hat, daß die Philipper aus der makedonischen Beute Roms stammen und erst mit der Gründung der narbonensischen Provinz nach Gallien kamen, womit diese gallische Münzprägung erst verständlich wird. S. 158 und oft, ebenso auch auf der Karte: Die richtige Namensform ist Tasgetium, nicht Tasgaetium, siehe Hildegard Urner-Astholz, 31. Jahrbuch der Gesellschaft für Urgeschichte 1939 (1941), 157ff.; vgl. Holder, Altceltischer Sprachschatz II 1748f.; auch in der Inschrift Howald-Meyer, Nr. 368, reicht der Platz nur für Tasg[et(ienses)]. S. 171: Die volkstümliche «Räuberbande» sollte aus der wissenschaftlichen Literatur einmal verschwinden. Offizielle Legionsbeinamen sind Ehrennamen und keine Schimpfworte, rapax heißt «stürmisch vorwärtsdrängend», vgl. Tac. hist. II 43; Howald-Meyer 279. S. 337ff.: Zu den römischen Straßen weise ich besonders hin auf Heinrich Bulle, Geleisestraßen des Altertums, Sb. Bayr. Akad. 1947, 2, der ein hervorragend klares Material dazu von der Plöckenstraße in Kärnten bekanntmacht und die Form der Geleisestraßen mit überzeugenden Gründen bereits den Kelten und sogar Illyriern zuschreibt. S. 372 und 423: Zu den römischen Resten von Chur sei noch hin-

gewiesen auf das «stainine pild» nördlich Chur, das Poeschel, Beiträge zur Kulturgeschichte, Festschrift Bosch 1947, 163f., als römisches Grabmal wahrscheinlich gemacht hat. Dagegen ist die Letzi von Masans nach Poeschel l. c., 155ff., kaum antik und das von Staehelin zitierte Zeugnis aus dem Jahr 841 bezieht sich jedenfalls auf die Landwehr bei Flums. S. 374: Zum ältesten Zeugnis für Zürich. Da der Zollstationsvorsteher der Inschrift Howald-Meyer, Nr. 260, kaiserlicher Freigelassener war und sein Söhnchen L. Aelius Urbicus hieß, muß der Vater mit vollem Namen L. Aelius Unio geheißen haben. Dann ist er von einem Kaiser L. Aelius freigelassen, der nur Commodus sein kann (176–192 n. Chr.), da er allein als regierender Kaiser auch den Namen L. Aelius führte. Damit ist die Inschrift ziemlich genau datiert, denn da das Kind einjährig starb, waren auch die Eltern sicherlich noch jung und ihre Freilassung kann nicht solange vorher erfolgt sein, zumal sie beide Aelii sind und daher anscheinend als Ehepaar freigelassen wurden. Wir kommen also in die Jahre um 200 n. Chr. mit einem Spielraum von kaum mehr als zehn Jahren nach oben und unten. 389ff.: Bedauerlich ist, daß Staehelin sich nicht entschlossen hat, das Kapitel «Siedlung und Wohnung» stärker umzuarbeiten. Er verweist zwar auf S. 389 A. 1 auf meine kurze Darstellung der Verhältnisse in zwei Aufsätzen in der Neuen Zürcher Zeitung und meinem Büchlein Schweiz im Altertum, denen hoffentlich noch einmal die geplante ausführlichere Darstellung folgen kann, doch ist das Kapitel im wesentlichen geblieben, wie es war. Es ist aber für eine richtige Vorstellung von der römischen Schweiz von entscheidender Wichtigkeit, sich ganz klar zu machen, daß das Siedlungsbild sich grundsätzlich und tiefgreifend vom heutigen unterschied. Es gab im Hauptgebiet der römischen Schweiz keine Bauerndörfer, sondern außer den drei Städten nur einzelne geschlossene Siedlungen (Dörfer und Marktflecken) mit ausschließlicher gewerbetreibender Händler- und Handwerkerbevölkerung und im übrigen nur die Gutshöfe, diese aber zu Hunderten, die die Stelle der heutigen Dörfer einnehmen. Auch die Schilderung dieser Gutshöfe ist recht unglücklich, da Staehelin die heutigen Erkenntnisse auf diesem Gebiet sich nicht genügend zu eigen gemacht hat. Der Gutshof von Mayen in der Eifel, dessen ganze Baugeschichte von der einfachen keltischen Strohütte bis zu einer durchschnittlichen gallorömischen Gutsvilla lückenlos bekannt ist, hat endgültig bewiesen, daß der große Mittelraum gallorömischer Villen, der oft hervortritt, kein Hof, sondern die geschlossene Halle ist, der einstmals einzige Raum des keltischen Bauernhauses. Jeder Gutshof besteht aber außer dem Haupthaus aus den Nebengebäuden, Ställen, Scheunen, Speichern, Gesinde-

wohnungen usw., die in regelmäßiger oder unregelmäßiger Streuung dieses umgeben. In den weitaus meisten Fällen sind sie gar nicht bekannt, da die Ausgräber meistens gar nicht nach ihnen gesucht haben. So ist die Schilderung, die Staehelin auf S. 390 von der gallorömischen Villa gibt, unklar und zur Hauptsache unrichtig, da hier Gehöft und Haupthaus verwechselt sind und das, was Staehelin als Gehöft beschreibt, nur das Haupthaus ist. Das Buch von Swoboda, das Staehelin auf S. 391 A. 1 für den Typus der allverbreiteten Portikusrisalitvilla allein zitiert, darf heute nicht mehr als maßgebend genannt werden, da es in der architektonischen Auffassung der Villen völlig verfehlt ist und unter anderem ebenfalls den Binnenraumcharakter des sogenannten «Hofes» noch nicht kennt. Der Verfasser war außerstande, sich vorzustellen, daß außerhalb von Griechenland und Rom auch noch Menschen wohnten, die imstande waren, sich Häuser nach eigenem Stil zu bauen. Staehelin zitiert zwar die Hauptliteratur, in der die heutigen Erkenntnisse entwickelt sind, aber auf S. 390 A. 3 in anderem Zusammenhang und ohne entsprechenden Hinweis. Abweichende Grundrisse, die tatsächlich einen Binnenhof besaßen, sind in der Schweiz ganz selten, so außer den beiden S. 390 A. 3 genannten Fällen Aeschi, das aber ohnehin ganz singular ist und vielleicht anders zu erklären, und Santel, das vielleicht gar keine Villa, sondern eine Mansio war, noch Bennwil, das der bisher einzige Vertreter eines Gutshofs italischer Form auf Schweizer Boden zu sein scheint und anscheinend einem der ursprünglichen italienischen Kolonisten von Augusta Raurica gehörte. Es gehört zur selben Unklarheit, daß nicht betont ist, daß fast alle näher bekannten Villen im Laufe der Zeiten mehrfach umgebaut sind, wodurch ihr ursprünglicher, meist ganz klarer und einfacher Grundriß dann kompliziert und undurchsichtig wird. Daher sind auch die Pläne der Villen aus älteren Grabungen meistens so unklar und für uns heute fast unbrauchbar, weil sie die verschiedenen Bauperioden nicht scheiden. Wer einen Blick dafür bekommen hat, ist oft imstande, den alten Grundriß aus den späteren Umbauten herauszuschälen. Staehelin verweist dafür nur auf eine beiläufige Zeitungsnotiz Tatarinoffs (S. 396 A. 6). Unglücklich ist auch die Unterscheidung von Villa rustica und urbana. Das hat für Italien einen Sinn, woher diese Unterscheidung stammt, da hier landwirtschaftlicher Gutshof und Luxusvilla ganz verschiedene Bautypen sind, aber für Gallien nicht, da hier auch die pompösesten Schlösser nur eine Weiterentwicklung der einfachen gallorömischen Villa rustica sind. Es lassen sich in lückenloser Reihe alle Entwicklungsstufen von der alten einräumigen keltischen Breitraumstrohütte bis zu den Palästen mit 100 und mehr Zimmern verfolgen. Aber auch zu

diesen Schlössern gehört in Gallien stets auch der landwirtschaftliche Gutsbetrieb unmittelbar dazu, natürlich in baulicher Trennung vom Herrenhaus. S. 396: Daß Oberentfelden «ein von dem sonst üblichen Schema durchaus abweichendes Gebilde» sein soll, ist nicht richtig; es ist nur ein besonders schönes, großes und regelmäßiges Beispiel des ganz normalen gallorömischen Gutshofs, wofür in Frankreich und Belgien zudem auch berühmte genaue Parallelen bekannt sind. S. 404 A. 2: Zu den Mosaiken von Orbe-Boscéaz mache ich auf die schönen Farbtafeln und sonstigen Ausschnitte aufmerksam, die in Atlantis 1942, Heft 2, S. 73 ff., veröffentlicht sind. 428 ff.: Beim Weinbau hätte darauf verwiesen werden können, daß in den Walliser Weinsorten «Rèze» und «Amigne» antike Bezeichnungen erhalten geblieben sind (uva raetica und aminnaea, siehe Jud bei Howald-Meyer, S. 370f.). S. 430 A. 2: Der antike «rätische Wein» ist kein Veltliner, sondern stammt aus den Südalpentälern um Verona, siehe Howald-Meyer, S. 370. S. 538: In der Inschrift Howald-Meyer, Nr. 158, ist Ca — sicher Name der Weihenden, nicht Beiname Apollons. S. 623: «Ein Komplex prachtvoller... Villen» ist ein Unding, das es überhaupt nicht geben kann. Villen sind Gutshöfe und die zugehörigen Herrenhäuser. Davon können nicht mehrere in wenigen Metern Abstand voneinander stehen, schon gar nicht, wenn es sich um große und reiche Villen handelt. Alle die herrlichen Mosaiken von Boscéaz gehören ein und demselben Gebäude an, das die sonst bekannten Ausmaße großer Herrenhäuser solcher Güter durchaus nicht überschreitet. Daß es sich um ein großes und reiches Herrenhaus gehandelt haben muß, beweist die Qualität der Mosaiken ohnehin. S. 625: Bei der topographischen Beschreibung von Vindonissa hätte ein ausdrücklicher Hinweis auf den neugefundenen Nordgraben des frühen Lagers nicht fehlen dürfen, der im Plan S. 624 eingezeichnet ist und S. 132 A. 2 auch erwähnt war.

Die Karte der Schweiz in römischer Zeit am Schluß ist fast unverändert übernommen. So ergeben sich jetzt einige Widersprüche zwischen Karte und Text, da Änderungen im Text gegenüber der zweiten Auflage einige Male nicht berücksichtigt sind, so z. B. die Zuteilung des Veltlins zu Rätien statt zu Italien, die mit Recht aufgegebene Gleichsetzung von Oskela mit Domodossola, die Lokalisierung von Tarnaia in Massongex statt in St-Maurice.

Ernst Meyer

WERNER MÖRGELI, *Die Terminologie des Joches und seiner Teile*. Romanica Helvetica, Bd. 13. Verlag Max Niehaus, Zürich-Leipzig 1940.

Trotzdem es Jahre her sind, daß dieses Buch erschienen ist, scheint es uns nützlich, den Prähistoriker

darauf aufmerksam zu machen, ist doch das Joch ein Ausdruck nicht nur der Viehzucht, sondern bei seiner häufigen Verwendung für Pflugtraktion auch des Ackerbaues. Freilich auch so kann das Problem der Verwendung des Joches für uns nur interessant sein, wenn es Originale oder Darstellungen aus prähistorischer Zeit gibt, und dies ist nun tatsächlich der Fall. Der Verfasser stellt alles zusammen, was über die Entstehung des Joches zu wissen ist, untersucht die verschiedenen Typen, die es für Rind, Pferd und Maultier gibt. Schon das Material aus dem alten Orient ist von höchstem Interesse, lassen sich doch schon verschiedene Unterscheidungen machen, die dann auch für die spätere Zeit und Europa von Wichtigkeit sind. Unterschieden werden schließlich Stirn-, Horn- und Halsjoch. Für jede Art sind besondere Einzelheiten wichtig, die häufig eine Bestimmung des isoliert gefundenen Originaljoches ermöglichen. Aus der Schweiz gibt es drei prähistorische Jochfunde von Bedeutung. Das eine, wohl spätneolithischer Zeit, stammt aus dem Pfahlbau Vinelz und liegt im Museum Bern. Von Prähistorikern wurde es nicht immer richtig interpretiert, so bildet es Ischer (Die Pfahlbauten des Bielersees 1928, Tafel VII) verkehrt ab. Mörgeli betrachtet dieses Exemplar als Hornjoch, also für Rinder bestimmt. Die zwei anderen Jochstämme stammen aus der eisenzeitlichen Station La Tène am Neuenburgersee. Sie sind graziler und besser durchgebildet. Nach allen Einzelheiten bestimmt sie Mörgeli mit Recht als Halsjoch für Pferde. Nicht berücksichtigt in diesem Buch sind die schönsten prähistorischen Jochfunde überhaupt, aus den großen hallstattzeitlichen Gräbern Böhmens, die von Fr. Dvorak 1938 publiziert wurden. Es sind Halsjoch mit Hals- und Brustgurten. Die weiteren Untersuchungen Mörgelis betreffen die sprachliche Seite des Problems, die nicht unserer Beurteilung unterliegt. Auf jeden Fall bildet diese Arbeit für den Prähistoriker eine wichtige Quelle, aus der er schöpfen muß.

E. Vogt

RUDOLF LAUR-BELART, *Führer durch Augusta Raurica*. Herausgegeben von der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft zu Basel. Basel 1948.

Trotzdem der Führer von 1937 längst vergriffen war, konnte eine zweite Auflage des Krieges wegen verständlicherweise nicht erscheinen. Es war dies auch insofern kein Unglück, als im Verlauf einer längeren Zeit, hauptsächlich der Arbeitslosigkeit wegen, in Augst große Ausgrabungen durchgeführt werden konnten, die unser Bild der römischen Stadt in ganz wesentlichen Teilen ergänzten. So wurden bedeutende Ausgrabungen und Rekonstruktionsarbeiten am Theater vorgenommen. Sie brachten vor allem eine genauere

Kenntnis des Südteils des Zuschauerraumes. Südlich vom Theater konnte eine große Thermenanlage untersucht werden, die nach den Kleinfunden zweifellos mit Recht als Frauenbad bezeichnet wird. Noch weiter südöstlich davon kam eine noch bedeutendere Thermenanlage zum Vorschein, die sogar über den Rahmen einer Insula hinausgriff. Sie wird heute mit dem Namen «Zentralthermen» belegt. Wir sehen aus diesen neuen Feststellungen, welche große Bedeutung dem Badebetrieb auch in Städten nördlich der Alpen zukam. Der Verfasser bespricht im Führer diese Anlagen eingehend. Um aber zu verhindern, daß das Büchlein zu umfangreich und zu unhandlich würde, hat er wesentliche Teile des Führers neu überarbeitet und da und dort etwas knapper gefaßt. Die Abbildungen wurden um 16 vermehrt, und es braucht eigentlich nicht gesagt zu werden, daß der beigegebene Übersichtsplan auf den neuesten Stand der Forschung gebracht wurde. Augst gehört mit dieser kurzen Übersicht gewiß zu den bestbekanntesten Städten römischer Zeit nördlich der Alpen.

E. Vogt

Danske Oldsager (Danish Prehistoric Antiquities). Herausgegeben vom Dänischen Nationalmuseum, redigiert von Therkel Mathiassen. Heft I: Äldre Stenalder, von Therkel Mathiassen. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag. Kopenhagen 1948. Je 39 Seiten dänischer und englischer Text, 228 abgebildete Gegenstände.

Dänemark besaß ein Übersichtswerk über urgeschichtliche Fundtypen, wie es kaum ein anderes Land aufzuweisen hatte. Ich meine Ordnung af Danmarks Oldsager von Sophus Müller, in den Jahren 1888–95 erschienen. Es war das Werk, ohne das wir uns ein Arbeiten über dänische Urgeschichte nicht vorstellen können. Die dänische Forschung ist sehr intensiv tätig und hat sozusagen jedes Jahr große Fortschritte zu verzeichnen. Das besagt schon, daß Ordnung schon lange nicht mehr den Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann. Es wurde endlich nötig, das Werk neu herauszugeben. Das Material ist nun aber so angewachsen, daß das Dänische Nationalmuseum beschlossen hat, jeden Abschnitt – es werden sieben sein – von einem speziellen Autor bearbeiten zu lassen. Behandelt werden nur Typen von Gegenständen, d. h. Dinge, die in einer bestimmten Form und für einen bestimmten Zweck hergestellt wurden. In der Regel sind davon mehrere Exemplare erhalten, aber nicht unbedingt. Varianten werden meist nicht behandelt, doch läßt sich hierfür kein bestimmter Leitsatz aufstellen. Der beschreibende Text zu den einzelnen Typen soll möglichst knapp gehalten sein. Er bezieht sich auf Namen, Verwendungsart, Material, Form, Herstellung und Größe.

Dann wird einiges ausgesagt über die Häufigkeit und das Vorkommen in Dänemark, wozu, wenn möglich, auch Angaben über das Auftreten im übrigen Europa kommen sollen. Auch die Literatur wird berücksichtigt (nur im dänischen Text). Das Ganze gibt also nicht eine Urgeschichte Dänemarks, denn es werden nur Gegenstände abgebildet (in Zeichnung oder Photographie), hingegen keine Siedlungsplätze, Gräber usw. Ein ganz kurzer zusammenfassender Text stellt die Funde in den richtigen historischen Rahmen.

Das erste Heft wurde von Therkel Mathiassen, dem Vorsteher der urgeschichtlichen Abteilung des Nationalmuseums, verfaßt. Es umfaßt die sogenannte frühe Steinzeit Dänemarks, die aber nicht unserer älteren Steinzeit gleichbedeutend ist, denn sie umfaßt auch noch keramikführende Kulturgruppen. Dänemark besitzt erst eine Fundstelle, die als paläolithisch bezeichnet werden kann: Bromme. Alle übrigen behandelten Funde werden vom Verfasser dem Mesolithikum zugeteilt. Die gesamte Zeitspanne soll wenigstens 10000 Jahre umfassen. Hier haben wir nicht die Möglichkeit, auf Einzelheiten einzugehen, umfaßt doch der beschreibende zusammenfassende Text Mathiassens nur zweieinhalb Seiten. Die Einzelbeschreibung der Typen erfolgt auf 21 Seiten (im englischen Text). Behandelt werden die Rentierjägerkultur und dann die Kulturen des Typus Maglemoose, Gudenaa und Ertebølle. Die Abbildungen sind ausgezeichnet, auf ganzseitigen Tafeln zusammengestellt. Sie geben einen ganz vorzüglichen Überblick über das reiche Fundgut Dänemarks. Der Schweizer Forscher, der sich über die Zusammenhänge unserer Kulturen über die Grenzen unseres Landes hinaus interessiert, wird allerlei Dinge abgebildet finden, die eine merkwürdige Ähnlichkeit mit Funden aus unseren Pfahlbauten haben. Wir dürfen gespannt sein auf die nächsten Hefte. E. Vogt

ROBERT FORRER, *Die helvetischen und helvetorömischen Motivbeilichen der Schweiz*. Schriften des Instituts für Ur- und Frühgeschichte der Schweiz. Basel 1948. 76 Seiten und 16 Tafeln.

Diese Arbeit ist die letzte, die Robert Forrer in seinem langen und arbeitsreichen Leben geschrieben hat. Sie ist nach seinem Tode erschienen. Der Titel zeigt, worum es sich handelt, nämlich um eine geschlossene, besonders auf schweizerischem Boden häufig auftretende Form einer Motivgabe. Diese Beilichen bestehen meist aus Eisen oder Bronze und lassen sich in mehrere Formengruppen aufteilen. Einige Fundorte und Weiheinschriften beweisen klar, daß es sich um Motivgaben handelt, und zwar an die verschiedensten römischen und gallorömischen Gottheiten. Forrer hilft einem lange

empfundene Mangel ab, wenn er hier einmal eine geschlossene Übersicht gibt und vor allem auch den nicht immer ganz klaren Fundangaben nachgeht. Er behandelt die Funde unter den verschiedensten Gesichtspunkten durch Auswertung der Arten von Fundorten, der Form, der Inschriften und besonderer angebrachter Zeichen. Objekte, die mit dem Kult zusammenhängen, rufen immer gern einer sehr großen Zahl von Vermutungen und Theorien, bei denen die Glaubhaftigkeit oft dem persönlichen Ermessen des Interpreten überlassen bleiben muß. Es ist eine Vielfalt von Möglichkeiten, die uns der Verfasser vorführt, die zum Teil wahrscheinlich, zum Teil wenig glaubhaft erscheinen. Sicher ist das, daß sie im Kult verschiedener Gottheiten ihre Verwendung finden konnten. Auch nach dieser großen Übersicht über das Material vermag ich übrigens immer noch nicht zu glauben, daß eine besondere Art von kleinen Klappmessern, deren Griff zudem nicht eine Axt, sondern eine Art Schuster- oder Dachdeckerhammer darstellt, hierher gehört oder überhaupt römisch ist. Forrer versucht dann, die doch geschlossene Gruppe von Motivbeilichen in einen großen Rahmen zu stellen, wie er dies in seinen Publikationen bei anderen Dingen immer wieder getan hat. Er stellt zusammen, was es aus der Urzeit an Anhaltspunkten für Beilkult gibt, aus denen sich gewisse allgemeine Gesichtspunkte ergeben. Aber auch damit läßt sich doch die Tatsache, daß die Motivbeilichen nun gerade für helvetisches Gebiet so typisch sind, nicht abklären. Wie häufig in Nebenfragen des Kultes wird es auch hier schwer sein, alle Erscheinungen auch nur dieser Gruppe auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Wir dürfen aber überzeugt sein, daß weitere Funde zutage treten werden und dann gewiß auch wieder solche, die durch Beschriftung oder andere Besonderheiten das Problem einer Lösung näher führen werden. Forrer sind wir dafür dankbar, daß er uns trotz sehr erheblicher Altersbeschwerden die Arbeit des Sammelns und Sichtens abgenommen hat. E. Vogt

Scriptorium. Revue internationale des études relatives aux manuscrits. Publ. sous la direction de F. Lyna et de C. Gaspar. Rédaction générale F. Masai. 1^{re} année. Vol. I, Fasc. I. Anvers 1946/47.

Daß eine internationale Zeitschrift, welche den Handschriften und ihrer Erforschung gewidmet ist, einem wirklichen Bedürfnis entgegenkommt, steht außer Zweifel. So kann man das von Belgien aus ins Leben gerufene «*Scriptorium*» nur herzlich begrüßen. Und dadurch, daß der Rahmen des Redaktionsplanes nicht zu eng gezogen wurde, ist es uns möglich, auch an dieser Stelle auf die wertvolle Neugründung hinzuweisen.

In der ersten Nummer finden sich verschiedene Beiträge, die nicht nur den Handschriftenforscher, sondern auch Kunst- und Kulturhistoriker interessieren können. Den schweizerischen Leser werden vor allem P. L. C. Mohlbergs «Rand- und andere Glossen zum ältesten Schriftwesen in Zürich bis etwa 1300» fesseln. Der Bearbeiter des Handschriftenkatalogs der Zentralbibliothek Zürich streut damit eine reiche Fülle von Beobachtungen, kritischen Bemerkungen und Anregungen vor dem Leser aus, der mit um so gespannterer Erwartung dem Erscheinen der Schlußlieferung des Handschriftenkatalogs mit den Registern entgegenharrt.

Der Aufsatz der amerikanischen Forscher J. Hammer und H. Friedmann über eine nach dem Incipit «Status imperii Judaici» genannte historische Kompilation aus der Gegend Arras-Tournai ist nicht nur textgeschichtlich, sondern auch geistesgeschichtlich und volkswundlich von Bedeutung. P. Toesca lenkt die Aufmerksamkeit auf venezianische Miniaturen des 14. Jahrhunderts, archäologisch beachtenswert insbesondere diejenigen, die an kostbaren Kristallkreuzen unter den Steinen angebracht wurden. Das Manuskript in der Sammlung Colbert de Beaulieu (Bruxelles) des «Cinquantenaire», einer sehr wichtigen französischen Sammlung von Exempla, ragt auch durch die Qualität seiner Miniaturen hervor, die von F. Lyna in den größeren Rahmen des voreckischen Realismus hineingestellt werden. Auch die kleineren Beiträge machen wertvolles Material bekannt (u. a. einen prächtigen Barockeinband aus Südtirol). Unter den Nekrologen seien diejenigen auf Edward Kennard Rand, den führenden amerikanischen Paläographen, und auf den Chanoine V. Lerouquis, den Katalogisator der Stundenbücher, Pontifikalien und Psalterien des mittelalterlichen Frankreichs, genannt. Von hohem Wert ist die Bibliographie der seit 1939 erschienenen Facsimilia und Editionen lateinischer Manuskripte sowie der einschlägigen Publikationen aus dem angelsächsischen Sprachbereich von L. Bieler.

Einen knappen Überblick über Quelleneditionen, paläographische und diplomatische Arbeiten der Jahre 1941–1945 aus der Schweiz bietet J. Zürcher, SMB, (Schöneck-Beckenried). Leider ist dem Berichterstatter die überaus wichtige Edition entgangen, die deshalb hier ausführlich zitiert sei: Alfonso el Sabio, Libros de Acedrex, Dados e Tablas – Das Schachzabelbuch König Alfons des Weisen, mit 51 Miniaturen auf Tafeln, nach Hs. j. T. 6 Fol. des Escoriais, mit Glossar und grammatikalischem Abriß, herausgegeben und übersetzt von Arnald Steiger, Romanica Helvetica, Vol. 10, Genève/Zürich/Erlenbach 1941.

Mit der Normalisierung der Verhältnisse im Druckgewerbe könnte man sich eine etwas sorgfältigere Herstellung der Tafeln denken und eine bessere Elimina-

tion von Druckfehlern, die sich bei einer mehrsprachigen Zeitschrift natürlich leicht einschleichen, die aber auch um so störender wirken.

Dem glücklich begonnenen Unternehmen möchte man ebensolchen Fortgang und Ausbau wünschen.

D. Schwarz

Tiroler Heimat, Jahrbuch für Geschichte und Volkskunde, herausgegeben von Hermann Wopfner, Bd. XI, Innsbruck 1947.

Der XI. Band der «Tiroler Heimat» hat sein Gepräge erhalten als Festgabe zum 70. Geburtstag des verdienten Innsbrucker Archivars und Museumsleiters Hofrat Dr. Karl Moeser, über dessen vielseitige Interessen und Leistungen ein von dem Herausgeber in freundschaftlicher Gesinnung gezeichnetes Lebensbild mit anschließender Bibliographie Auskunft erteilt.

Es kann hier natürlich nicht auf alle Beiträge eingegangen werden. Die Auswahl bedeutet keine Wertung, sondern nur eine Abstimmung auf die Interessen dieser Zeitschrift.

Der Propst von Innsbruck, Dr. J. Weingartner, hat aus umfassender Denkmälerkenntnis eine sehr gehaltvolle Charakterisierung der frühgotischen Wandmalerei Tirols in ihren europäischen Zusammenhängen beige-steuert. Schade nur, daß keine Abbildungen mitgegeben werden konnten. Der Tiroler Landeskonservator Graf Trapp läßt eine spannende Identifikation eines Offiziersgruppenbildes aus der Zeit des «Bruderzwistes im Hause Habsburg» miterleben. Anregend auch für die Schweizergeschichte ist ein erster Teil der Untersuchungen H. Kramers über die Außenpolitik Erzherzog Sigmunds von Tirol. Ein Bildnis dieses Fürsten (um 1460) in der Alten Pinakothek in München führt F. Dworschak vor; er setzt damit gemeinsam mit Hofrat Moeser unternommene Arbeiten zur Ikonographie Sigmunds fort. G. Braun von Stumm beginnt die Anfänge der Münzstätte in Innsbruck vor dem Hintergrund der Reichsgeschichte des 12. und 13. Jahrhunderts zu schildern.

Der reichhaltige Band wird durch den denkmalpflegerisch wertvollen Beitrag von J. Ringler über das gotische Gnadenbild von Stumm im Zillertal beschlossen.

D. Schwarz

PAUL GANZ, *Handzeichnungen Hans Holbeins des Jüngeren in Auswahl*. Verlag Birkhäuser, Basel 1943. 26 Seiten Text und 44 Tafeln, darunter 9 farbig getönt.

Nicht jeder Kunstfreund oder Forscher wird sich das monumentale Tafelwerk der sämtlichen Zeichnungen Holbeins anschaffen können, das Paul Ganz einst

im Auftrage des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft begonnen und bei Boissonas in Genf zu Ende geführt hat. Wer sich mit Holbein beschäftigt und wer sich einmal näher in die unerhörte Kunst dieses Meisters vertiefen möchte, wird dankbar sein wenigstens für eine Auswahl guter Reproduktionen nach einer Reihe seiner bedeutendsten Blätter. Denn nur bei geruhamer Betrachtung wird sich die spezielle Art und das großartige Können Holbeins, wie es in seinen Zeichnungen und Entwürfen zum Ausdruck kommt, richtig erkennen und würdigen lassen. In einer früheren Auswahl, die Paul Ganz in einem Bande des Bard-Verlags in Berlin herausgegeben hatte, waren die Abbildungen einfach zu klein gewesen, so daß die falsche Vorstellung erweckt werden konnte, Holbein hätte eigentlich wirkliche Größe nicht besessen, sondern sich mit Vorliebe in der winzigen Welt seiner Holzschnitte und Initialen bewegt. Gegenüber jener hat diese neue Ausgabe den entschiedenen Vorteil eines angemessenen, ordentlich großen Formats. Wenn auch die Wiedergaben nicht ganz so vollkommen sind wie die Facsimiles des großen Zeichnungswerkes, so sind sie doch unvergleichlich viel besser als die Reproduktionen im Buchdruckverfahren in einem früher erschienenen Buche von Curt Glaser. Sie erwecken zum großen Teil jedenfalls eine gute Vorstellung vom Charakter des Originals.

Es wird immer schwierig sein, eine Auswahl aus dem umfassenden Œuvre eines Künstlers zu treffen. Wenn man aber auf 44 Wiedergaben beschränkt ist, wie im vorliegenden Bande, so bedeutet das eine äußerste Reduktion, und es ist sehr bedauerlich, wenn sich dabei ein technischer Unfall ereignet hat oder Stücke gewählt worden sind, die sicher nicht authentisch oder mindestens fraglich, vielleicht auch zur Kenntnis des Künstlers minder entscheidend sind. So ist das Blatt des Kindermordes auf Tafel 5 recht problematischer Natur: es mischt frühe und spätere Stilmerkmale und ist wohl die Arbeit eines Nachahmers. Der berühmte Bannerträger des Livinentales auf Tafel 6 ist seitenverkehrt wiedergegeben. Die Porträtzeichnung auf Tafel 20 mit ihren fetten Formen und dicken Strichen ist offensichtlich nicht von Holbein, sondern in der Art eines Breu oder Apt. Das Frauenbildnis auf Tafel 29 ist ein wenig erfreuliches Blatt; die Gattin des Künstlers kann es doch wohl kaum darstellen, denn es zeigt ein kleines, zusammengezogenes Gesicht mit spitzer Nase, das durchaus verschieden ist vom großen Oval des Familienbildes und dem etwas breiten Gesicht der Vorzeichnung zur Solothurner Madonna auf Tafel 2, für die, wie man früher zweifellos mit Recht angenommen hat, ebenfalls die Frau Modell gestanden hat. Das fragliche Frauenbildnis soll aber das Gegenstück zum Männerporträt sein, das zur Zeit als Leihgabe im Basler

Kunstmuseum hängt und ein Selbstbildnis des Künstlers sein soll (Titelbild). Sollten also die beiden Bilder zusammengehören, so muß die Tatsache, daß eine ganz andere Frau dargestellt ist, den Glauben erschüttern, daß das Männerbildnis Holbein selbst darstelle.

Die Gesamtheit der Blätter gibt indessen eine vorzügliche Vorstellung von der Entwicklung der Kunst Holbeins, eine Reihe von ihnen stellen eigentliche Marksteine seines künstlerischen Weges dar. Nach dem frühesten Bildnis des Bürgermeisters Meyer, der bereits erwähnten Frau aus dem Louvre und der ebenfalls dort befindlichen wundervollen Zeichnung der Hände des Erasmus, die sich einst im Besitze von Peter Vischer in Basel befand, stößt man plötzlich auf die höchst bedeutsame und eindrucksvolle Clair-obscur-Zeichnung in Berlin, die den schmerzvollen Christus auf dem Kreuze sitzend zeigt. Das Blatt trägt das Datum 1519, stammt also aus dem Jahre, da Holbein der allgemeinen Annahme nach voll von italienischen Eindrücken nach einer Reise nach der Lombardei aus Luzern wieder nach Basel zurückgekehrt ist. Das Blatt läßt aber nichts verlauten von italienischer Schönheit, sondern gemahnt unmittelbar an das italienische Kunst am meisten Entgegengesetzte, an die deutschen Romantiker Grünewald und Baldung. In ihrer Art und Technik ist sie keineswegs vereinzelt, wenn sie auch besonders großartig ist. Die romantische Periode Holbeins hebt schon im Jahre 1518 an mit den beiden Aposteln im Museum zu Lille und reicht, sich mehr und mehr klärend, über den Oberried-Altar bis zum Hortulus Animae vom Jahre 1522. Die schöne Komposition der hl. Anna mit der Familie zwischen Säulen im Basler Museum, die auf Tafel 8 wiedergegeben ist, stellt ein weiteres Zeugnis für den gewaltigen Eindruck der Kunst Baldungs auf Holbein dar in einem Augenblick, da überall der Abglanz italienischer Reminiszenzen sich spürbar machen sollte. Diese merkwürdige Tatsache ist vielleicht geeignet, einige Zweifel an der allgemein angenommenen Reise Holbeins nach Italien zu erwecken. Sollte der alte Carel van Mander, der, wie es scheint, einige Nachrichten von Basilius Amerbach erhalten hatte, die er später bei dessen Schwiegersohn Iselin umsonst nachzuprüfen suchte, doch recht gehabt haben, wenn er behauptete, Holbein sei nie in Italien gewesen?

Die gezeichnete Passion ist durch zwei Hauptblätter vertreten (Tafel 10 und 11): die Verspottung und das meisterhafte Ecce Homo, dessen Hintergrundarchitektur eines Schloßhofs an die französische Reise Holbeins erinnert. Die Madonna mit dem Ritter (Tafel 12) ist tatsächlich zur Vorlage für eine Scheibe, allerdings von ziemlich vergrößertem Maßstab, benutzt worden: die Scheibenstiftung der Kleinbasler Gesellschaft zur Hären in der St.-Theodors-Kirche in Kleinbasel, die sich we-

nigstens noch im wesentlichen erhalten hat, ist darnach ausgeführt worden. Die Zeichnung ist um 1523 entstanden, und gerne wüßte man, wann auch die Scheibe hergestellt wurde. Erst recht gilt dies von der Vorzeichnung (Tafel 17) und der Ausführung der Orgelflügel im Münster. Von den späten Malereien im Basler Rathaus ist die Szene von Samuel und Saul wiedergegeben (Tafel 25), eine der herrlichsten Kompositionen Holbeins. Die einstmals berühmten Wandmalereien des Hauses «zum Tanz» in Basel erscheinen in der edlen Redaktion der Basler Tuschzeichnung (Tafel 16). Nach unserer Auffassung sind die beiden aquarellierten Zeichnungen, die die ausgeführten Malereien wiedergeben, alle beide Kopien, und zwar nicht nur das Basler Blatt mit dem Datum 1520, sondern auch die Berliner Fassung. Das auf Tafel 16 reproduzierte Stück ist das einzige Original, das uns von der Hand Holbeins überkommen ist. Aber es stammt sicher nicht aus der Entstehungszeit der Malereien. Mit Ganz und entgegen H. A. Schmid sind wir nämlich der Auffassung, daß die Malereien des Hauses «zum Tanz» ein jugendlich kühnes Frühwerk Holbeins sind. Die Zeichnung zeigt aber den typischen späteren Stil der 1530er Jahre: die effektvolle, aber etwas gewaltsame Überschneidung der Kolonnade mit dem Tonnengewölbe der ursprünglichen Fassung ist getilgt, die Formen legen sich in beruhigter Klarheit überschaubar nebeneinander. Holbein hat noch in reifen Mannesjahren für den frischen Wurf der Komposition viel übrig gehabt. Als er in späteren Jahren wieder einmal auf eine Zeit nach Basel kam, so berichtet Iselin, da hätte er gerne alle Malereien im Rathaus neu gemacht; einzig das Haus «zum Tanz» fand er ein wenig gut. Gewiß hatte er auch dort manches auszusetzen. Das großartig hingeworfene Tuschblatt scheint zu zeigen, wie er später darüber dachte und wie er damals unter Benutzung der alten Elemente die Fassade dekoriert hätte.

Fast die ganze zweite Hälfte des Tafelteils nehmen die englischen Meisterzeichnungen ein. Die große Reproduktion des Familienbildes des Morus erlaubt, die von Holbein so knapp und präzise erfaßten Köpfe gut zu studieren. Unter den leider zumeist schwer beschädigten und nachhelfend stark übergangenen Bildniszeichnungen aus Schloß Windsor sind diejenigen ausgewählt, die den originalen Strich Holbeins noch am besten erkennen lassen. Den Abschluß bildet eine Lese aus den herrlichen Entwürfen für das Kunstgewerbe: Vorlagen für Broschen, Becher, Waffen, und endlich die großartige Uhr, die eine seiner letzten Erfindungen überhaupt zu sein scheint. All diese Dinge improvisiert Holbein mit sicherem Wissen zugleich für dekorative Pracht und vollendete praktische Form.

Der Text des Bandes geht weit über die Auswahl

der Abbildungen hinaus. Paul Ganz gibt darin eine wichtige und lesenswerte Darstellung der künstlerischen Entwicklung Holbeins, der technischen Methoden seiner Zeichenkunst und eine Schilderung der Schicksale, die diese unersetzlichen Blätter zum Teil erlebt haben, bis sie sorgfältig aufgehoben und neu geschätzt wurden. Ihre Geschichte hat oft etwas Ergreifendes. Für den Historiker ist die Herkunft und der Weg, den ein Kunstwerk zurückgelegt hat, zuweilen von entscheidendem Interesse. Wer sich mit Holbein abgibt, sollte deshalb an diesen inhaltsreichen Kapiteln von Paul Ganz nicht vorbeigehen.

H. Reinhardt

DORA FANNY RITTMAYER, *Vadian-Bildnisse. Vadian-Studien*. Untersuchungen und Texte, im Namen des Historischen Vereins des Kantons St. Gallen herausgegeben von Werner Näf, 2. St. Gallen, Verlag der Fehr'schen Buchhandlung, 1948. Mit 34 Abbildungen im Text. 8^o.

Eine ikonographische Studie über das Bildnis eines bedeutenden Mannes zu schreiben, von dem kein einziges seiner würdiges Zeitdokument vorhanden ist, bedeutet ein mühsames Erschaffen kleiner Ergebnisse aus einer Unmenge von Material. Es kann dies keine verlockende Aufgabe genannt werden. Um so verdienstvoller ist jedoch das Opfer an Mühe, Zeit, Hingebung und Energie, das Dora F. Rittmeyer den *Vadian-Bildnissen* geleistet hat.

Obwohl Joachim von Watt (1484–1551), gen. *Vadianus*, der hervorragende St.-Galler Arzt, zeitweiliger Rektor der Wiener Universität, der gekrönte Dichter, Staatsmann und Reformator, von den Zeitgenossen nicht nur seiner Fähigkeiten wegen hochgeschätzt, sondern auch als schöner Mann gepriesen worden ist, fällt es heute sehr schwer, die Berechtigung dieses letzten Epithetons zu glauben, und dies obgleich die Verfasserin die stattliche Reihe von 8 Gemälden, rund 20 graphischen Blättern und 5 plastischen Arbeiten mit dem Bildnis *Vadians* nachzuweisen vermag.

Es fehlt eben als Ausgangspunkt das Werk eines bedeutenden Künstlers. Was vorliegt, sind Derivate, nüchterne, sachliche Abschriften nach zwei bis drei untereinander wenig verschiedenen Bildtypen, die durch die Wiederholung nicht besser wurden, sondern die markanten und wohl porträtähnlichen Gesichtszüge etwas vergrößert und dadurch auch verzerrt zeigen.

Wie ein Fels aus dem Meer des Unzulänglichen ragt zum Schlusse Richard Kiblings *Vadian-Denkmal* von 1904 aus dem Wust der Bildüberlieferung, als späte, man ist versucht zu sagen, einzige künstlerische Gestaltung des großen Vorwurfs «*Vadian*».

Diese Feststellungen treffen indessen die Verfasserin in keiner Weise. Sie hatte sich an das zu halten, was vorlag. Da sie keine Mühe scheute, den Bildgeschichten gewissenhaft und kritisch nachzugehen, problematische Annahmen zu klären und das Vorhandene zu ordnen, so daß sich ein brauchbares Nachschlagewerk ergab, gebührt ihr nachhaltiger Dank.

Margarete Pfister-Burkhalter

W. DEONNA, *La sculpture suisse des origines à la fin du XVI^e siècle*. Editions Birkhäuser, Bâle.

In der Sammlung von zehn Monographien zur Schweizer Kunst gibt Deonnas Arbeit einen allgemeinen Überblick über die Geschichte der Plastik auf Schweizer Boden von der keltisch-römischen Zeit bis zum Ende der Renaissance. Der Verfasser wagt am Schlusse die Frage, ob wir es mit einer Schweizer Kunst oder nur mit Kunst in der Schweiz zu tun haben, nicht zu entscheiden, indem er darauf aufmerksam macht, daß wir im Mittelalter keinen nationalen Künstler besessen hätten (was wissen wir überhaupt von ihrer Herkunft?), und daß eigene Stoffkreise, wie die Brunnenfiguren, wie die Kabinettglasmalerei erst seit dem Ende des 15. Jahrhunderts erschienen, daß wir andererseits aber schon zur Römerzeit, welche die klassisch-südliche Form in unser Land gebracht hat, Werke von so einheimischer Prägung zu verzeichnen finden, wie den Helvetierkopf von Prilly. Deonna versucht aber auch im Verlaufe der Darstellung nicht, die schweizerische Nuance zu bestimmen, und das kommt daher, daß er seinen Stoff wohl nach großen Stilperioden aufteilt, der abstrakten Form der Romanik in zunehmender Annäherung an die Wirklichkeit den Idealismus des 13. Jahrhunderts, die Vermenschlichung (humanisation) des 14., und schließlich den vollständigen Realismus des 15. und 16. Jahrhunderts folgen läßt, innerhalb dieser Perioden aber mit einer gewissen systematischen Strenge, wie sie französischer Wissenschaft eigen ist, mehr nach dem Inhalt, dem Gegenstand der Werke, gruppiert und nicht auf formale Besonderheiten eingeht. Nur auf Grund von Formvergleichen wären die Leistungen der zugezogenen Meister von denen der einheimischen zu scheiden. In seltener Vollständigkeit sind die wichtigeren Werke der Steinplastik, der Holzplastik, Chorgestühl und wichtige Goldschmiedearbeiten aufgeführt. Noch fehlen die Skulpturen des Berner Rathauses, die zur späten Ausstrahlung der Parlerschule in Prag gehören. Auf die Werke der Tessiner Meister wird, da sie italienischer Kunstprovinz zugerechnet sind, nicht eingegangen, und doch haben sie ihren besonderen tessinischen Charakter. Als ganz kurze, zwischen Gotik und Barock eingeschobene Episode stellt sich bei Deonna die Renaissance dar;

aber sie ist auch bei uns die notwendige Grundlage der Barockkunst, auch in der Plastik, und zugleich mit bedeutenden Werken vertreten. Die Figuren in den Schlußsteinen der spätgotischen Gewölbe von Mariaberg sind nach Komposition, Haltung, Proportionierung durchaus Renaissancewerke und etwa eine gotischen Holzskulpturen noch so nahe stehende Figur aus der Frühzeit des 16. Jahrhunderts läßt sich an der ganz neuen Art, wie der menschliche Körper verstanden wird, wie ein Kopf auf dem Halse sitzt, wie der Hals sich von der Schulterpartie löst, wie die Gelenke sprechen, als Werk des neuen Stils erkennen. Die etwas allgemeine Darstellung entspricht dem Zwecke der Publikation, ein größeres Publikum für schweizerische Kunst zu interessieren. Sie gibt einen Begriff von der Fülle des Vorhandenen und belegt die besten Werke mit guten Abbildungen, darunter ausgezeichneten Detailaufnahmen. Der Helvetierkopf, die Details der Galluspforte und einiger Kapitelle aus dem Inneren des Basler Münsters, Versucher und törichte Jungfrau von der Basler Fassade, die alten Figuren des Fischmarktbrunnens, Holzskulptur wie der Grabchristus von Mairgrau, dann das Heiliggrab von Freiburg, Hans Geilers Furno-Altar und einige spätere Brunnenfiguren sind ganz dazu angetan, von der hohen Qualität unserer schweizerischen Bildwerke zu künden.

H. Hoffmann

PAUL GANZ, *Die Zeichnungen Hans Heinrich Füßlis (Henry Fuseli)*. Urs-Graf-Verlag, Bern-Olten 1947.

Wenn ein Kunstbuch seine Entstehung einem wachen wissenschaftlichen Interesse verdankt, so ist das immer etwas Erfreuliches. Der Prozentsatz dieser kunsthistorischen Literatur – nach unserer Ansicht der wirklich wahren und notwendigen – verringerte sich in letzter Zeit von Jahr zu Jahr, so daß man Ausnahmen gerne feststellt und gutheißt. Um eine solche handelt es sich hier. Gegenstand dieses Buches ist eine Künstlerpersönlichkeit, die lange verkannt und vergessen erst wieder in neuerer Zeit, unter anderem auch durch Ausstellungen in der Schweiz, aus der Versenkung ans Tageslicht kunstwissenschaftlicher Betrachtung gehoben worden ist: Johann Heinrich Füßli. Diese Abhandlung von P. Ganz will ebenfalls ein Beitrag zu dieser Renaissance sein. Der Verfasser hat sich bereits seit Jahrzehnten um die materielle Rettung des Oeuvres von Füßli bemüht, speziell der Handzeichnungen, dessen größter Teil sich im Kunsthause Zürich befindet. Aus diesem Grund ist er besonders dazu berufen, uns seine Kenntnisse zu vermitteln. Er hat versucht, Leben und Werk des Schweizer-Engländers in jenen großen Zusammenhang zu stellen, aus dem die eigenartigen Schöpfungen verständlicher erscheinen.

Das Rätsel vollständig zu lösen – denn Füßli und seine Kunst bleiben irgendwie geheimnisvoll – scheint nicht in der Absicht des Autors zu liegen, da der Text weniger wertend als vielmehr sachlich interpretierend abgefaßt ist. Nicht aus Zufall stützt er sich dabei auf jene Leistungen, welche am unmittelbarsten zu uns sprechen, nämlich die Handzeichnungen. Es gelingt ihm denn auch, jene menschlichen, künstlerischen und historischen Verhältnisse zu schildern, die man als die äußeren Bedingungen von Füßlis Arbeiten betrachten kann. Im ganzen erscheint uns dieser leidenschaftliche Schöpfergeist nicht nur als ein Mensch zwischen den Zeiten, sondern auch als einer zwischen den Stilen, Kunstgattungen, Ländern und Aufgaben. Zeitlich steht der Maler in einer Epoche des Umbruchs, deren zentrales Erlebnis die Französische Revolution ist. Stilgeschichtlich gesehen kommt er der Romantik am nächsten, wie Ganz richtig betont, doch sind der Barock und der Sturm und Drang ebenfalls in seinem Werk vertreten sowie eine kleine Spur Klassizismus. Wie sehr Füßli zwischen Literatur und bildender Kunst pendelt, beweisen einerseits seine eigenen dichterischen Arbeiten und andererseits seine Bilderfolgen zu den Dichtungen von Shakespeare, Homer, Dante, Milton usw. Weiter erwähnt Ganz, wie Zürich, Rom, Paris und London die wichtigsten Stationen seines Lebens waren – auch daraus ergibt sich etwas von der Zwiespältigkeit des Künstlers. Nicht anders in bezug auf die Aufgaben und Ziele: moralische Zwecke und erotische Vorstellungen, akademische Schulung und eigenwillige Darstellungen, Monumentalkunst und Illustrationsbilder als die auffallendsten Widersprüche. Mit Interesse liest man vor allem die Beschreibungen über die gesellschaftlichen Beziehungen während den Londoner Jahren, die davon Zeugnis ablegen, wie sehr Ganz für uns entlegenes Material beigezogen hat. Mit der inhaltlichen Klärung mancher Blätter, was keine leichte Aufgabe war, leistet der Verfasser dem Leser einen großen Dienst, da die Abhängigkeit von literarischen Themen immer auch Voraussetzung für die Zugänglichkeit dieser Blätter bildet. Man benützt dazu mit Vorteil den ausführlichen Katalog der abgebildeten Zeichnungen, der über alles Notwendige Aufschluß gibt. Übrigens sind die über 100 Abbildungen recht gut geraten, wenn man bedenkt, daß vom feinen Strich bis zur zartesten Lavierung sich reproduktionstechnisch manche Schwierigkeit bietet. Es darf dabei nicht übersehen werden, wie anders sich zeichnerische Vorlagen als Strichclichés (im Text, teilweise in Durchbrechung des Satzspiegels, angeordnet) und als Autotypien (im Abbildungsteil) darbieten.

Der Verlag hat zugunsten eines reichillustrierten Ausstattungswerkes keine Kosten gescheut. An seine

Adresse gestatten wir uns einige Hinweise: Bei keiner Publikation wird sich der Verleger der Kontrolle entziehen können, und zwar aus eigenem Interesse: auf diese Weise hätte vermieden werden können, daß die Zahlen des Bilderkatalogs nicht mit den Abbildungen (von 90 an) übereinstimmen und daß der Buchtitel auf Hans statt Johann Heinrich Füßli lautet. Außerdem muß ein Reklameblatt, das im Verband des Textes und mitten im Buche erscheint, auf die Dauer als ein Fremdkörper wirken, da ja ein solches Werk nicht wie eine Zeitung für einen Tag geschaffen worden ist.

Trotz diesen buchtechnischen Einwendungen möchten wir zum Schluß wiederholen, daß uns dieser Band als Ganzes sehr anspricht. *E. Murbach*

BERNER HEIMATBÜCHER. Bd. 34. Verlag Paul Haupt, Bern. – Eduard Gerber und Karl Ludwig Schmalz: *Findlinge*.

Es zeugt von der wertvollen Vielseitigkeit der Berner Heimatbücher, daß diese Arbeit in der Reihe Aufnahme gefunden hat. Es gehört offenbar zum Charakter dieser Publikationen, daß sie nach neuen Erkenntnissen suchen und nicht am Oberflächlich-Beschreibenden haften bleiben. Kopfschüttelnd hat wohl da und dort die Öffentlichkeit davon Kenntnis genommen, daß die «toten Steine» unter dauernden Schutz gestellt worden sind. Wer aber den trefflichen Ausführungen der beiden Autoren folgt, für den werden die Findlinge zu lebenden, geheimnisvollen Zeugen einer fernen Vergangenheit, der man sich gewöhnlich nicht ohne Scheu zu nähern wagt. Wohl das Wertvollste, was uns das Buch vermittelt, ist die Erkenntnis der gewaltigen, jahrhundertlangen Kulturarbeit, die aus einer von Steinen, Blöcken und Tümpeln übersäten Wüste ein blühendes, fruchtbares Land geschaffen hat. Die erratischen Blöcke erregen aber nicht nur lebhaftes naturwissenschaftliches Interesse, das durch ein Kapitel über die Abläufe der jüngsten Erdgeschichte in diesem Buch wesentlich gefördert wird, sondern wir lernen sie auch als Kultdenkmäler kennen, vor denen primitive Menschen in düsteren Riten mit den Dämonen ihrer Vorstellungswelt gerungen haben. Dieser zwiefache Wert der Findlinge als naturgeschichtliche und kultische Denkmäler rechtfertigt ihren Schutz vollauf. In klarer Form und gutem Gefühl für das Wesentliche haben es die beiden Autoren verstanden, die Bedeutung dieser Steinriesen zu erklären. Hans Stähli, Forstdirektor des Kantons Bern, bezeugt durch sein lebendiges Vorwort den Wert, der dieser Schrift beizumessen ist. Die ausgezeichnet kommentierten photographischen Aufnahmen und Wiedergaben alter Ansichten in Verbindung mit einem das Typische und Wertvolle hervorhebenden Text gestalten das Heft zu einem bedeutenden Erfolg der Berner Heimatbücher.

Alfred Scheidegger