

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: 17 (1957)

Heft: 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: 02.04.2026

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

Buchbesprechungen

BEATRICE CANESTRO CHIOVENDA:
L'ambone dell'Isola di San Giulio (Del Turco Editore,
Roma 1955).

Die Insel San Giulio des Lago d'Orta, dessen Wasser dem Lago Maggiore zufließt, liegt an einer seit der Spätantike wichtigen Nord-Süd-Verbindung, der sogenannten Frankenstrasse, die vom oberen Rhonetal über den Simplon ins Eschental und über den Lago d'Orta in die Lombardei führt. Nach den Stürmen der Völkerwanderungszeit wurde sie gerne von Pilgern begangen, die nach Rom oder über die nördlichen Mittelmeerhäfen ins Heilige Land wallfahrteten.

Die kleine Insel hat ihren Namen vom heiligen Julius, der in kriegerischer Zeit hier Schutz fand und später eine Kirche gründete, wo er am 31. Januar des Jahres 400 begraben wurde. Das Castrum, welches diese Kirche miteinbezog, wurde im späten 6. Jahrhundert von den Langobarden, und im 10. Jahrhundert von den in Italien Krieg führenden Ottonen besetzt. Otto der Grosse gab die Insel den Benediktinern zu eigen.

In eben jenen Tagen wurde dem Edlen Roberto da Volpiano ein Sohn geboren, der den Namen Guglielmus erhielt, vom anwesenden Kaiser selbst aus der Taufe gehoben und später zu einem der markantesten Führer und Reformer des Benediktinerordens wurde; Wilhelm von Volpiano starb 1031 in der Abtei Fécamp.

Der heutige Bau der Inselkirche darf wohl mit dem Konsekrationsdatum von 1118/19 in Zusammenhang gebracht werden; aus derselben Zeit muss auch die Predigtkanzel stammen, welcher die hier anzuzeigende Monographie gewidmet ist. Es handelt sich um eine jener auf Säulen freistehenden, oft auch an einen Pfeiler angelehnten Kanzeln, von denen sowohl die Lombardei als auch die Toskana berühmte Beispiele aufzuweisen haben. Der «ambone» vom Lago d'Orta zeigt auf seinen 1,2 m hohen Serpentschranken, welche sich über der vierpassförmigen Bodenplatte erheben, ein motivisch zwar einfaches, ikonographisch trotzdem schwer zu deutendes Programm mit Fabelwesen, Masken in Rankengeschling, dem Engel des Evangelisten

und der Gestalt eines im Pilgergewand dargestellten Bischofs. Den letzteren hat die Verfasserin in sorgfältiger Beweisführung mit Wilhelm von Volpiano identifiziert. Schade, dass ihr nicht auch für das Ganze eine Deutung hat gelingen wollen¹.

Der figurale Schmuck der Kanzel ist von einer hieratischen, unsinnlichen Strenge und Härte, die dem Betrachter den Zugang nicht leicht machen; die Verfasserin war gut beraten, das Verständnis vor allem von der allgemeinen Stilgrundlage – der Frühromanik – her, zu erschliessen, kommt sie doch mit diesem Mittel dem Gegenstand ihrer Untersuchung wesentlich näher als namhafte frühere Bearbeiter², die hinter der zunächst fast irritierenden Verschwerung der plastischen Formen und der unorganischen Interpretation des tierischen und menschlichen Körpers vorab provinzielle Ungeschicklichkeit erkennen wollten. A. Kingsley Porter wies die Kanzel 1916 einem frühromanischen Stilkreis zu, den er durch die Zentren Mailand und Pavia lokalisierte; überdies glaubte er sie in die zeitliche Nähe (bzw. Nachfolge) des Modeneser Meisters Willigelmus ansetzen zu können³. Die Verfasserin widerlegt diese Zuschreibung in sachlich gut fundierter Argumentation und weist ihrerseits auf naheliegendere Zusammenhänge zur lombardisch-komaskischen Kunst hin, wobei sie ihre These auf zwei Werke stützt, die sich in Como selbst befinden: auf die Figuren des Portals von S. Fedele und eines Ambo aus der Kirche S. Abbondio (jetzt im dortigen Museo Civico). Trotz der Tendenz, das Werk aus der Anonymität einer Bauhüttenarbeit herauszuheben, hält die Verfasserin doch daran fest, dass formal vieles nur aus dem Substrat heraus erklärt werden könne, welches die über Generationen vererbte Tradition der Hüttengemeinschaft darstellte. Ihr Hinweis auf

¹ «L'ambone dell'isola di S. Giulio è ancora per noi senza voce» (p. 105).

² So A. Kingsley Porter in *Lombard Architecture*, New Haven 1916/17, vol. II, p. 471, der dem Künstler jedes Gefühl für Linie und Komposition abspricht. «His faces are entirely without expression, the noses are very long, the chins heavy, the lower parts of the faces much too large.»

³ Idem. «The sculptor of Isola (...) derived much, if not from Guglielmo da Modena directly, at least from his followers.»

die «magistri comacini» ist auch für die schweizerische Kunstgeschichte dieses Zeitabschnitts nicht ohne Interesse, haben doch bei uns etwa K. Escher, O. Homburger, H. Hoffmann und andere bereits auf den Anteil hingewiesen, welche den komaskischen Bauhütten des 12. Jahrhunderts an der plastischen Ausschmückung schweizerischer Dome und Kirchen zukam. Giorgio de Francovich hat 1936 ihre Spur über das Rheinland hinaus bis ins schwedische Lund verfolgt⁴, und schon vor ihm hat Rud. Kautzsch, von einer ähnlichen Problemstellung ausgehend, auf motivische und stilistische Zusammenhänge hingewiesen, welche die Kanzel von S. Giulio mit der Kapitellplastik des Ostchors von Mainz verbinden⁵. Ungleich Kautzsch lässt aber die Verfasserin eine direkte Beziehung zu Mainz nur im Falle eines bogenspannenden Kentauren zu. Die beiden Versionen sind wirklich bis in alle Einzelheiten derart übereinstimmend, dass der Einwand einer stil- und zeitbedingten Konvergenzerscheinung – den man einer solchen Argumentierung etwa entgegenhalten könnte – hier zurückgestellt werden muss. Da das erwähnte Stück der Julius-Kanzel zugleich das stilistisch altertümlichste und offenbar am stärksten von «barbarischen» (langobardischen) Vorbildern abhängig ist, folgert die Verfasserin, dass der Meister der Kanzel bei fortschreitender Arbeit sich zunehmend von den (vorauszusetzenden) Werkhüttenvorlagen gelöst habe, um einen neuen Weg (und möglicherweise unter Anlehnung an andere Vorbilder) einzuschlagen. Sie weist dabei auf die Geschlossenheit und Gewichtigkeit der späteren Figuren hin, die sich ähnlich in der ottonischen Plastik finden, von welcher der Meister entweder in Mailand – die Verfasserin denkt dabei wohl an die dort aufbewahrten ottonischen Elfenbeintafeln – oder aber im Rheinland selbst Beispiele kennengelernt haben könnte.

Auch wenn mit der Monographie von Beatrice Canestro Chiovena das ikonographische Problem der Julius-Kanzel noch keine Lösung gefunden hat, so wird man die Arbeit doch künftig gerne zur Hand nehmen, zumal sie im Anhang alle einschlägigen Literaturverweise und im Bilderteil weitgehend auch die zum Vergleich herangezogenen Werke bringt.

Walter Trachsler

JOSEPH NATANSON: *Early Christian Ivories*. Alec Tiranti, London 1953 (34 S., 51 Abb.).

In der ansprechenden Reihe der «*Chapters in Art*» gibt der Verfasser einen nützlichen Überblick über die

christlichen Elfenbeinschnitzereien aus der Zeit von der Mitte des 4. bis zum Ende des 6. Jahrhunderts. Es ist dies die Übergangsperiode von der spätantiken zur mittelalterlichen Kunst, aus der von der Grossplastik so gut wie nichts erhalten geblieben ist. Um so grössere Bedeutung kommt deshalb den zwar auch seltenen, aber immerhin in ansehnlicher Zahl und häufig gut erhaltenen Arbeiten der Elfenbeinschnitzer zu.

An einen knappen, überzeugenden Abriss der stilistischen Entwicklung fügt Natanson einen sorgfältigen Katalogteil, in dem die nötigen Angaben über Verwendung, Ikonographie, Entstehungszeit und -ort, Grösse und Standort der abgebildeten Objekte zu finden sind. Nur Literaturangaben zu den einzelnen Werken fehlen leider.

Vom Hauptbestand in Italien (die kapitalen Stücke sind hier besonders die Lipsanothek von Brescia und die Maximians-Kathedra in Ravenna), Frankreich und England führt der Autor eine gute Auswahl vor. Aus der Schweiz erscheint hingegen nur ein Buchdeckel aus der Stiftsbibliothek St. Gallen mit bacchischen Szenen (wohl eine alexandrinische Arbeit). Insbesondere seit der Elfenbeinausstellung in Ravenna von 1956 wissen wir aber, dass sich in unserem Land noch eine Reihe beachtlicher Denkmäler in öffentlichem, kirchlichem und privatem Besitz befindet. Vielleicht erstet diesen auch einmal ein so gewandter Interpret, wie Natanson es ist. Es würde sich lohnen.

Dietrich Schwarz

HERIBERT SEITZ: *The history of the swedish army sword, 1500–1860*. Hörsta Förlag AB, Stockholm 1955. 400 Seiten Text, 185 Abbildungen, 7 Tafeln mit Typenentwicklung.

Die Arbeit, die uns Heribert Seitz schenkt, bildet die Frucht jahrelangen Forschens und Sammelns. Schriftliche und bildliche Quellen bilden nur einen Teil der weitschichtigen Grundlagen. Zum andern standen dem Autor prächtige und berühmte Waffensammlungen in der Königlichen Leibrüstkammer und im Armeemuseum in Stockholm sowie in Skokloster, dem aus dem 17. Jahrhundert stammenden Schloss, zur Verfügung. Aber auch über das ganze Land verstreut, fanden sich in den Kirchen Schwerter, welche zur Erinnerung über den Gräbern ihrer einstigen Besitzer als Totenwaffen aufgehängt wurden. Dadurch war die Möglichkeit gegeben, eine Grosszahl von Schwertern ihrem ehemaligen Träger zuzuweisen und darum zeitlich genau einzuordnen, was wiederum die Aufstellung einer chronologischen Entwicklungsreihe wesentlich erleichterte.

Es mag etwas kühn erscheinen, eine eigene Geschichte des schwedischen Schwertes zu schreiben. Allein, bei eingehendem Studium zeigt sich, dass die schwedische

⁴ G. de Francovich, La corrente comasca nella scultura romanica europea, in: *Rivista del R. Istituto d'archeologia e storia dell'arte*, V, 1935/36 und VI, 1937.

⁵ R. Kautzsch, Oberitalien und der Mittelrhein im 12. Jahrhundert, in: *Atti del X Congresso internaz. di storia dell'arte in Roma*, Rom 1922, p. 123 ff.

Waffenindustrie teilweise wohl eigene Wege ging, dass sich aber dabei unverkennbare Einflüsse vor allem aus den Niederlanden, aus Frankreich und aus Deutschland bemerkbar machten. Andererseits war die Macht Schwedens zur Zeit Gustav Adolfs und Karls XII. so stark, dass sich auch schwedische Merkmale, zum Beispiel in deutschen und vor allem auch schweizerischen Griffwaffen, speziell in der Formgestaltung der Griffe, bemerkbar machten (die «schwedischen Bogen» bei den Infanterie- und Artilleriesäbeln des späteren 17. und des beginnenden 18. Jahrhunderts).

Während im 16. Jahrhundert die Importe an Schwertern noch sehr gross waren und sich deswegen die Formen des Katzbalgers und der Dussägge aus Süddeutschland und Österreich oder der Schiavona aus Italien im Norden verbreiten konnten, änderte dies im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts vollkommen. König Gustav Adolf verordnete 1620, dass die über das ganze Land verstreuten Klingenschmiede in gewissen Städten in Gilden zusammengefasst werden sollten. Dadurch entstanden in Jönköping, Norrköping und Söderhamm Klingenschmieden, die in kurzer Zeit diejenigen von Arboga (seit 1551) und von Eskilstuna (seit 1570) überflügelten. Meister, wie der Holländer Louis de Geer und die Deutschen Kaspar Kohl, Jurgen Ollich und Peter Tesche, die letzteren aus Solingen, bildeten die Lehrer. Um 1634 erlangte aber die «Vira Blade Factory» (Vira Klingebruk, nördlich Stockholm), auf die Initiative von Admiral Clas Fleming ins Leben gerufen, grösste Bedeutung. Als Grössenordnung möge

dienen, dass in den Jahren von 1686–1718 allein in dieser Schmiede 277000 Infanterieschwerter für die Armee hergestellt wurden.

Der ganze Fragenkomplex über das schwedische Schwert erhält aber erst jetzt die volle Bedeutung, weil der Autor mit aller Deutlichkeit die Kampfweise der Schweden und den Gebrauch der Griffwaffe, des Schwertes, zu schildern weiss. Das schwedische Heer war seit König Gustav Wasas Zeiten für den Angriff geschult, was die nordische Kriegsgeschichte eindeutig beweist. Der schnelle Angriff, das Überrennen und Durchstossen der feindlichen Linien war erstes Gebot. Diese Kampfführung fand denn auch in der Bewaffnung ihren Niederschlag. So besass die Kavallerie noch lange keinen Karabiner, als die übrigen europäischen berittenen Einheiten schon damit ausgerüstet waren. Auf kurze Distanz wurden die beiden Pistolen abgefeuert und dann sofort das Schwert benützt. Auch bei der Infanterie kam das Bajonett, welches sonst seit 1700 allgemein gebraucht wurde, erst rund 50 Jahre später durchwegs zur Verwendung.

Es ist Seitz gelungen, an Hand eines ausgedehnten Materials einerseits die Eigenständigkeit der Entwicklung des schwedischen Schwertes und andererseits auch die Beziehungen zu den übrigen europäischen Produktionszentren von Griffwaffen in aller Klarheit aufzuzeigen und damit einen entscheidenden Beitrag zur Forschung auf dem Gebiete der europäischen Waffenkunde der neueren Zeit zu liefern.

H. Schneider