

**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:** 26 (1969)

**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:** 08.02.2026

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

## Buchbesprechungen

ANDREW OLIVER JR.: *The Reconstruction of two Apulian Tomb Groups*. 5. Beiheft zur Halbjahresschrift «Antike Kunst» (Francke-Verlag, Bern 1968). 25 S., 12 Tafeln.

Von den reich ausgestatteten spätklassischen und hellenistischen Kammergräbern der apulischen Stadt Canosa wurde bisher kein einziges systematisch ausgegraben, und die Canosiner Grabfunde dieses Zeitraums sind bisher unzureichend oder gar nicht publiziert. Es ist daher sehr verdienstvoll, daß der Verfasser mit der sorgfältigen Rekonstruktion zweier Fundgruppen aus Canosa eine erste Abhilfe geschaffen hat. Es handelt sich um zwei Gräber, die schon 1895 entdeckt wurden. Für die Wiederherstellung ihrer Ausstattung standen dem Verfasser nur dürftige Quellen zur Verfügung: drei einander zum Teil widersprechende Berichte aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts, einige zeitgenössische Sammelaufnahmen, die den Bestand nicht vollständig wiedergeben, und schließlich einzelne Angaben, die auf Notizen von R. Zahn zurückgehen. Der Verfasser hat es unternommen, mit Hilfe dieser Unterlagen einen großen Teil der heute auf viele Museen verteilten Fundstücke wieder aufzuspüren. In dieser Wiedervereinigung der *disiecta membra* und in ihrer gründlichen wissenschaftlichen Klassifizierung liegt der nicht zu unterschätzende Wert der Arbeit. Die Datierung beider Gräber, die der Verfasser abschließend vorlegt, bestätigt diejenige, die sich schon auf Grund der älteren Berichte annehmen ließ: Das frühere Grab mit 3 (?) Kriegerbestattungen gehört in das letzte Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr.; das Frauengrab stammt aus der 1. Hälfte des 3. Jahrhunderts, wurde aber eventuell noch im 2. Jahrhundert weiterbenutzt – die Entscheidung darüber hängt von den mitgefundenen, nicht sicher datierbaren Glasgefäßen ab. Zu den interessantesten Fundstücken beider Grabgruppen gehört der keltische Helm (von P. Jacobsthal, *Early Celtic Art*, 146 und 179f., Taf. 143f. veröffentlicht), den Oliver, wie es nahe liegt, eher für ein vereinzeltes Beutestück als für einen Hinweis auf einen keltischen Grabbesitzer halten möchte; wichtig ferner die heute verschollenen (?) Fragmente eines Zepters aus dem Frauengrab, das dritte bekannte Beispiel aus Apulien. Das Zepter aus der Tomba degli Ori im Museo Nazionale in Tarent stammt ebenfalls aus einem Frauengrab. Solche Grabzepter könnten vielleicht mit «Apotheose»-Vorstellungen zu tun haben, da bekrönte Zepter – wenigstens in der bildenden Kunst – Kennzeichen der Götter sind. – Nicht ganz klar wird die Zählung der Canosiner Kammergräber (21f.), die von der Arbeit von F. Tiné Bertocchi, *La Pittura Apula* (1964), ausgeht: Soweit ich sehe, hat die italienische Autorin nicht alle Kammergräber in Canosa, sondern nur diejenigen mit erhaltenen Resten von Malerei behandelt. *Margot Schmidt*

HEINRICH BÜTTNER/ISO MÜLLER: *Frühes Christentum im schweizerischen Alpenraum* (Benziger-Verlag, Zürich/Einsiedeln 1967).

196 S., 32 Tafeln; Karten und Grundrisse.

Die Bedeutung der Kirchengeschichte als Hilfswissenschaft für den Kunsthistoriker tritt mit diesem Beitrag deutlich in Erscheinung. Die beiden Autoren schildern in der klar gegliederten und sorgfältig aufgebauten Monographie die Entfaltung des Christentums im Zentralalpengebiet von der Spätantike bis zur Jahrtausendwende und die Entwicklung der Bistümer und Pfarreien vom rechtshistorischen und kirchenrechtlichen Standpunkt aus. Im Anhang wird dieser Werdegang kartographisch

dargestellt. Literaturverzeichnis, Anmerkungen, Verzeichnis der Patrozinien und ein Orts- und Personennamenregister vermitteln weitere Hinweise. Geschickt ausgewählte und gut kommentierte Abbildungen zeigen eine Auswahl frühmittelalterlicher Kunstwerke und archäologisch aufschlußreicher Stadtbilder und erinnern damit an die kultur- und kunstgeschichtliche Bedeutung des durchschriftenen Zeitraumes.

Da die Gründung der Pfarreien systematisch von den Bischofsitzen ausging, beschreibt Heinrich Büttner in einem ersten Teil die Entstehung der einzelnen Bistümer in geschichtlichem Zusammenhang. Das Christentum drang auf den bekannten Verkehrswegen, welche Oberitalien mit dem Genfersee- und Bodenseegebiet verbanden, in den Alpenraum vor. Das älteste christliche Zeugnis aus dem Alpenraum, eine Inschriftentafel, stammt aus dem Wallis (Sitten 377), wo auch der erste Bischof genannt wird. Die Bistümer im Wallis und in Rätien – Sitten und Chur –, die auf spätromische Zeit zurückgehen, überstanden die Stürme der Völkerwanderung; diejenigen nördlich der Alpen hingegen hielten den Erschütterungen des 6. Jahrhunderts nicht stand. Vom 7. Jahrhundert an erfolgte ein Wiederaufbau der Diözesen Konstanz und Lausanne und ihre Ausweitung gegen die Alpen. Die Quellen zur Erforschung der stufenweisen Entfaltung der Bistümer im Frühmittelalter beginnen vom 8. Jahrhundert an reichlicher zu fließen. Besonders für die Diözesen Konstanz und Chur verdanken wir dies der einsetzenden Urkundenüberlieferung von St. Gallen und Reichenau. In karolingische Zeit fällt die Aussonderung der Zugehörigkeitsbereiche der einzelnen Bistümer und die Gründung einer Vielzahl von Klöstern und Stiften (St. Gallen, Reichenau, Müstair, Schänis, Pfäfers, Disentis, Luzern). – Im Gebiet des heutigen Kantons Tessin, das dem Bistum Como angehörte, entstanden im 10. Jahrhundert Enklaven des Bistums Mailand.

Im zweiten Teil untersucht Iso Müller die regionale Entstehung der Pfarreien im schweizerischen Alpenraum. Nützlich erweist sich die klare Umschreibung der Terminologie für die rechtlichen Sachbegriffe und persönlichen Amtsbezeichnungen. Gemäß den mittelalterlichen Urkunden besaß eine Pfarrkirche drei wichtige Privilegien: das Taufrecht, welches das Primat einnahm, das Bestattungsrecht und das Zehtrecht. Diese Relationen berechtigen beispielsweise zur Annahme, daß das Baptisterium von Riva S. Vitale aus dem 5./6. Jahrhundert eine Pfarrkirche aus derselben Zeit voraussetzt. Schriftliche Nachrichten über die kirchlichen Verhältnisse von Riva S. Vitale gehen nur ins 12. Jahrhundert zurück. Das Zehtrecht erhält besondere Bedeutung wegen der rechtlichen und geographischen Abgrenzung der einzelnen Pfarreien. Eine wichtige Komponente zur Datierung der Kirchenbauten stellen die Patrozinien mit ihren Kultetappen dar. Der Autor äußert sich jedoch auch kritisch gegenüber der Patroziniumskunde. In Ardon beispielsweise mahnen die neuen Ausgrabungen daran, sich nicht einseitig auf Patrozinium und Urkunden zu stützen.

Im romanischen Gebiet der Bistümer Chur, Sitten und Lausanne liegt schon im 9. Jahrhundert ein Netz von Pfarreien vor. Im deutschschweizerischen Mittelland hingegen verzögert sich die Entwicklung durch die gebrochene Tradition nach der Einwanderung der heidnischen Alamannen, und die Pfarreien werden erst um 1000 zahlreicher. Als Kerngebiete erweisen sich Rätien und Burgund, zu dem auch die Landschaft am Thunersee gehört. – Es ist nicht zufällig, sondern deutet auf eine natürliche Entwicklung hin, wenn wir in diesen Regionen eine Kon-

zentration frühmittelalterlicher Kirchenbauten treffen, die kunstgeschichtlich interessante Gruppen bilden: in Rätien die saalartigen Dreapsidenkirchen aus karolingischer Zeit (Münstair, Mistail, Disentis, Zillis, Chur), am Thunersee die altromanischen Kirchen der Jahrtausendwende (Amsoldingen, Einigen, Spiez, Wimmis), deren Vorläufer aus dem 8./9. Jahrhundert datieren.

Silvia Klöti-Grob

**ADOLF REINLE:** *Kunstgeschichte der Schweiz*. Erster Band: Von den helvetisch-römischen Anfängen bis zum Ende des romanischen Stils. Zweite Auflage unter Benützung der ersten Auflage (1936) von Joseph Gantner (Verlag Huber & Co. AG, Frauenfeld 1968). 554 S., 558 Schwarzweißabbildungen.

Eine Neuauflage des von Joseph Gantner 1936 fertiggestellten, längst vergriffenen ersten Bandes der «Kunstgeschichte der Schweiz» war seit Jahren ein Desideratum. Adolf Reinle hat sie eine Generation nach Erscheinen der Erstaufgabe in Angriff genommen und in Form einer vollständigen Neufassung herausgegeben lassen.

Sieht man ab von der weniger umfangreichen Publikation Samuel Guyers über die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends in der Schweiz<sup>1</sup> und vom thematisch beschränkteren, nur zum Teil realisierten Versuch Adolf Gaudys, die Kirchenbaukunst dieses Landes zu charakterisieren<sup>2</sup>, so bildete Gantners Unternehmen seit Rahns Veröffentlichung im Jahre 1876<sup>3</sup> die erste Darstellung der schweizerischen Kunstgeschichte im Mittelalter. In der Folge haben sich ihr zwar eine Menge einschlägiger Studien beigesellt, aber als umfassendes Handbuch ist sie bis in die sechziger Jahre<sup>4</sup> einzig geblieben. Das kam wohl nicht von ungefähr; denn die fortschreitende Forschung lieferte nicht nur ein immerwährend reicher, sondern auch ein stets komplexer werdendes Bild des Denkmälerbestandes und mußte damit jedes Vorhaben einer zusammenfassenden, historisch wertenden Bearbeitung zunehmend erschweren (um nicht zu reden von den Problemen, die sich aus der besonderen Lage der Schweiz im Schnittpunkt verschiedener Nationen für eine Darstellung ihrer Kunst jederzeit ohnehin ergeben). Eine lange Reihe großenteils von Gantner selbst geförderter Dissertationen über die mittelalterliche Architektur, Plastik und Malerei in der Schweiz; eine umfangreiche Literatur zu einzelnen Denkmälern, Kunstgattungen oder Kunstslandschaften; die manches Dutzend Bände umschließende Erweiterung des von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte edierten Kunstdenkmal-Inventars sind Forschungsresultate der vergangenen dreißig Jahre. Reines Buch ist gegenüber der Erstausgabe quantitativ bereichert, widerspiegelt aber auch eine neue Auffassung vom historischen Verlauf der einzelnen Kunstepochen. Das liegt sicher zum geringeren Teil in der Eigenart des Verfassers begründet; zur Hauptsache ist es bedingt durch die völlig veränderte Situation in der Forschungsgeschichte. – Die Unterschiedlichkeit der zwei Bände möge im folgenden durch einige Beispiele aus den Kapiteln zur Architektur erhellt werden.

Wie sehr allein durch Grabungen das Blickfeld der Wissenschaft geweitet worden ist, zeigen eindrücklich die zahlreichen zutage geförderten Spuren altchristlicher Bauten. Vor drei Jahrzehnten basierte die Kenntnis des frühesten Sakralbaus in der Schweiz auf den wenigen erforschten Fundamenten von Genf, St-Maurice und Chur (Gantner, S.23ff.). Heute liegen über dreißig ergrabene Grundrisse aus der Spätantike und dem Frühmittelalter als fast verwirrende Vielfalt vor. Gantners Hauptinteresse galt noch den Grundrissarten und der Frage, ob in den frühesten Kirchenbauten direkte Nachfolger der römischen Saalformen und Basiliken zu sehen seien. Auch Reinle trachtet nach einer Systematisierung des Materials. Als solche wäre auch für ihn eine bautypologische Gliederung durchaus denkbar und

verhältnismäßig leicht zu vollziehen gewesen. Wünschbar konnte sie aber nicht sein, weil erstens eine Typologie nach Grundrissen, die von den ursprünglichen Aufrissen nichts weiß, ein verfälschtes Bild der Wirklichkeit zu entwerfen riskiert und zweitens der Autor durch Grundrißzeichnungen einen gewissen Überblick über die praktizierten Grundrißgestaltungen vermitteln konnte. Der Verfasser entschied sich für eine Ordnung der Kirchen nach ihrer Funktion (S.63ff.). Dabei orientiert er sich primär nicht an den Bauformen, sondern an den Ergebnissen der Geschichtswissenschaft: es ist die «Notitia Galliarum», die verrät, wo Bischofskirchen erwartet werden dürfen – der Bericht des Lyoner Bischofs Eucherius, der auf die Heiligtümer der thebäischen Märtyrer hinweist. Der Verfasser unterscheidet Kathedralen und die in bischöflichen Bezirken gelegenen weiteren Kirchen (S.64ff.), Kastellkirchen ohne Bischöfe (S.74ff.), Wallfahrts- und Klosterkirchen (S.76ff.), Pfarrkirchen (S.94ff.), Baptisterien (in Form von Annexräumen über mehr oder weniger zufälligem Grundriß [S.85ff.] und in Form von selbständigen Centralbauten [S.87ff.]) sowie Memorialbauten (S.92ff.). Bei seinem Vorgehen sondern sich von selbst die komplizierteren, anspruchsvolleren Bautypen von den einfacheren: Jene liegen in den bischöflichen Zentren und an Wallfahrtsstätten, diese in den subordinierten Pfarrbezirken. Die funktionelle Differenzierung enthüllt kirchen- und liturgiegeschichtliche Tatbestände von großer Bedeutung (etwa daß die Taufe sowohl bei Bischofskirchen als auch bei Märtyrer- und Pfarrkirchen vollzogen wurde). Die für den Architekturhistoriker relevanten Erscheinungen, nach denen Gantner in erster Linie gesucht hatte, springen bei dem von Reinle gewählten Gliederungsprinzip zwar nicht sofort ins Auge, sie werden aber in der Einleitung (S.61ff.) kurz umrissen und sind aus der reichhaltigen Illustration ablesbar.

Die Probleme, die sich zur Zeit der Erstaufgabe an die karolingische Architektur der Schweiz knüpften, sind teilweise dieselben geblieben (vgl. zur Frage der Provenienz der bündnerischen Dreapsidensäle Gantner, S.27ff., mit Reinle, S.121ff.), teilweise sind sie noch undurchschaubarer geworden (siehe im folgenden), zum Teil konnten sie gelöst werden (Gozbertmünster in St.Gallen; Gantner, S.41ff., Reinle, S.111ff.). Nach wie vor beansprucht der St.Galler Klosterplan das größte Interesse unter allen Zeugnissen der karolingischen Architekturgeschichte in der Schweiz. Ihm sind in den vergangenen Jahrzehnten mit Abstand am meisten Publikationen gewidmet worden (vgl. Reinle, S.104–105 und Nachträge S.542). Auf die Untersuchungsergebnisse, die primär den Plan als solchen, insbesondere seinen Maßstab und die Maßinschriften betreffen, soll an dieser Stelle nicht eingegangen werden. (Die hiezu von Reinle selbst ins Feld geführten Thesen sind den Mediavisten bekannt; sie haben, obschon sie nicht unangefochten geblieben sind, immer noch bestechend viel Wahrscheinlichkeit für sich [S.106f.].) Hingegen sei auf die Ausgrabungen karolingischer Basiliken auf schweizerischem und deutschem Boden hingewiesen, die sehr verschiedenartige Grundrisse aufgedeckt haben und Rückschlüsse auf das Verhältnis des Planes zu den tatsächlich gebauten Kirchen zulassen. Hinsichtlich der Rolle, die der Plan innerhalb der karolingischen Sakralarchitektur spielt, herrschen heute andere Ansichten vor als früher. Gantner, dem ein relativ kärgliches und, wie sich jetzt gezeigt hat, unsicheres Vergleichsmaterial vorlag, sah sich noch zur Skizzierung mehr oder weniger geradliniger Entwicklungstendenzen in der Kirchenarchitektur des 9. bis 11.Jahrhunderts veranlaßt. Den Keim der Evolution vermutete er in der Heitobasilika in Reichenau-Mittelzell. Das Prinzip von Grund- und Aufriß dieses Baus schien ihm «durch den St.Galler Plan hindurch erst für die ausgeführte Basilika Gozberts von 830, sodann ... für den Urbau in Einsiedeln von 948 und ... für die Bauten der ‹Einsiedler Gruppe› bis etwa 1080 bestimmend» gewesen zu sein (S.40,

vgl. S. 43). Entscheidend für den Vorschlag einer solchen Genealogie war unter anderem, daß der in der sogenannten Einsiedler Gruppe auftauchende quadratische Grundriß des Langhauses (Muri, Schaffhausen I) mit der Form des (damals erst hypothetisch) rekonstruierten Langhauses der Gozbertbasilika übereinstimmte (S. 136; Abb. 89 und 24). Aus Rücksicht auf die sicher bezeugte Position der Otmarskirche war dieses Langhaus – richtigerweise, wie die jüngsten Grabungen bestätigt haben – in kürzeren Maßen rekonstruiert worden, als es die Proportionen des Plans eigentlich erfordert hätten. Das führte Gantner zur Frage, ob die Form des Planes im Kirchenbau der Folgezeit nicht irgendwo auch tale quale zum Vorbild genommen worden sei (S. 43). Er nahm schließlich die Zempsche Rekonstruktion des Fraumünsters in Zürich zum Beweis dafür, »daß die im St. Galler Plan vorgetragenen Ideen sich mit einigen Vereinfachungen ausgebreitet« hätten (S. 45). Diese zu ihrer Zeit plausiblen Thesen sind überholt. Die neuen Grabungsbefunde haben gelehrt, daß der Plan, soweit es heute zu beurteilen ist, nicht in einem linearen Entwicklungsverlauf drin steht. Es erwies sich, daß er zwar in seiner Ostpartie der Kirche von Reichenau-Mittelzell weitgehend entspricht, daß aber die freigelegten Fundamente des Gozbertmünsters beträchtlich von dem Planschema abweichen und auch den früheren Rekonstruktionsversuchen widersprechen (Reinle, S. 111ff.). Über den Einsiedler Urbau läßt sich, solange Grabungen ausbleiben, gar nichts sagen, da jegliche Spuren fehlen (S. 349). Zum zweiten Einsiedler Bau, für den sich Gantner noch auf Hugglers Rekonstruktion stützte, kann vorderhand lediglich festgestellt werden, daß er ursprünglich romanisch gewesen sein muß (S. 349f.); die Herkunft von Muri und Schaffhausen I, der Vertreter der sogenannten Einsiedler Gruppe, bleibt somit ungewiß. Für die Beurteilung des Zürcher Fraumünsters schließlich hat die Erforschung der Baureste unter der Ostpartie ganz neue Voraussetzungen geschaffen; die Kirche ist neuerdings in die Nähe der Justinuskirche in Höchst und anderer deutscher Bauten zu rücken. Reinles Darstellung der karolingischen Basiliken setzt sich von jener der Erstaufgabe durchgängig ab. Allfällige Zusammenhänge zwischen einzelnen Denkmälern konnten nicht mehr wegleitend für den Aufbau sein. Der Versuch, eine Entwicklungsgeschichte nachzuzeichnen, müßte heute an der Lückenhaftigkeit des Denkmälerbestands scheitern, und dies, obschon zurzeit inner- und außerhalb der Schweiz mehr karolingische Bauten bekannt sind als je zuvor. Denn diese würden in ihrer Varietät so viele Ausnahmen bilden, daß sich damit eine Regel nicht mehr bestätigen ließe. Der Verfasser bespricht jede Basilika gesondert (zuerst den St. Galler Plan [S. 101ff.], anschließend das Gozbertmünster und die Otmarskirche [S. 111ff.], die doppelpolige Basilika von St-Maurice [S. 114f.], Lausanne I [S. 115] und Zürich [S. 116ff.]). Dabei wird ersichtlich, wie disparat die in der Schweiz überkommenen Reste aus dem 8. und 9. Jahrhundert sind. (Im übrigen sieht Reinle nicht an jenen Charakteristika vorbei, die diese Bauten untereinander oder mit ausländischen verbinden [S. 113, 115, 119, vor allem S. 100ff.].) Muri und Schaffhausen I schließt er an die Kirchen der Früh- und Hochromanik an, da sie mangels bekannter Zwischenglieder vorerst nicht als «traditionelle» Bauten gewertet werden können.

Eine ähnliche Methode wie bei den karolingischen Großbauten verfolgt der Autor in den Kapiteln zur romanischen Architektur. Auch hier zwangen die jüngeren wissenschaftlichen Resultate zu einer differenzierteren Beurteilung. Gantner hatte – wieder im Bestreben, den Weg der «biologischen Typenbildung» (S. 110) aufzuzeigen – die Behandlung der romanischen Baukunst mit den querschifflosen, pfeilerbestandenen Dreiapsidenbasiliken der Jahrtausendwende und des 11. Jahrhunderts im Tessin und im Berner Oberland eingeleitet (S. 119ff.), in denen er Beispiele einer «ersten Typenstufe» sah. Ihnen ließ er

– als Vertreter einer «zweiten Stufe» – jene Bauten folgen, die den Grundriß durch ein Querhaus erweitern und durch einheitliche Maße systematisieren (S. 131ff.); als Typen einer «dritten Stufe» führte er die von Cluny, Hirsau und den Zisterziensern angeregten Bauten an (S. 142ff.); eine «vierte Stufe» sah er in den Münsterkirchen von Zürich, Chur und Basel erreicht (S. 168ff.). Als primär maßgeblich für die jeweiligen architektonischen Modifikationen auf den ersten drei Stufen empfand er die Consuetudines der Kirche und die neuen Ideen der Congregationen. So wenig eine solche Sicht heute als grundsätzlich verfehlt qualifiziert werden dürfte, so wenig dürfte sie mehr als Leitmotiv eines historischen Abrisses genommen werden. Sie bildet einen Aspekt unter mehreren. (Das hat übrigens schon Gantner gesehen [passim], nur daß eben vor dreißig Jahren die Vorstellung von einer monastisch beeinflußten Geschichte der romanischen Architektur vorherrschend war.) Reinle trägt zunächst dem Umstand Rechnung, daß die Kunst der Jahrtausendwende auf Grund neuer Kriterien (von Jantzen, Grodecki u. a.) untersucht und als eigenständige von der späteren unterschieden worden ist; die Kirchen des 10. und des beginnenden 11. Jahrhunderts stellt er folglich in einem besonderen Kapitel im Anschluß an den Abschnitt zur karolingischen Architektur vor (S. 157ff.). Die Bauten der Romanik unterteilt er in früh- und hochromanische einerseits (S. 298ff.), in spätromanische anderseits (S. 362ff.). Innerhalb der zweiten Kategorie untersucht er jeden Bau für sich (Zürich, Chur, Basel, St-Ursanne), innerhalb der ersten gliedert er nach topographischen Gesichtspunkten (Westschweiz [S. 306ff.], deutsche Schweiz [S. 333ff.], Tessin [S. 354ff.]). Aber er sucht auch hier jedem Denkmal durch die Charakterisierung seiner historischen Voraussetzungen, seiner besonderen architektonischen Kennzeichen, der Geschichte seiner Erforschung und der Zusammenhänge mit anderen Bauten so nahe wie möglich zu kommen. Damit zielt er primär nicht auf die Wiedergabe eines möglichst geschlossenen kunsthistorischen Bildes einzelner Epochen und Regionen ab, sondern auf baumonographische Exaktheit. Die Rolle, welche Cluny, Hirsau, die salischen Großbauten und die Architektur des Elsaß in der Früh- und Hochromanik der Schweiz gespielt haben, würdigt der Verfasser in den Einleitungen, wobei er ausführlich die Leitbilder der Zeit (Kaiserdome, Bischofskirchen, Ordenskirchen) diskutiert. Daß die kunsthistorische Situation vieler Bauten heute komplizierter, ja widersprüchlicher aussieht als vor Jahrzehnten, zeigen die Beispiele der Abteikirchen von Romainmôtier und Payerne. Die Kirchen galten früher als unverwässerte Ableger von Cluny; man glaubte für beide mehrere Bauetappen annehmen zu dürfen, die jeweils konsequent zu immer großzügigerer Amplifikation tendierten, ganz im Sinne der zunehmend größer konzipierten Neubauten von Cluny selbst (Gantner, S. 148ff. und S. 155ff.). Demgegenüber wurde vor kurzem für beide Bauten eine ganz neue Chronologie geltend gemacht, die dieser Annahme widerspricht (Reinle, S. 314 und S. 322f.). Für die Ostpartie in Romainmôtier werden heute überdies ottonische Choranlagen zum Vergleich herangezogen, Beispiele also, die mit Cluny sicher in keinem Zusammenhang stehen. Und wenn neuerdings das Langhaus von Payerne den Kaiserdomen gegenübergestellt wird, so heißt dies nichts anderes, als daß man auch in diesem Bau eine deutsche, von Cluny unabhängige Komponente zu sehen geneigt ist (Reinle, S. 312 und S. 323f.).

Es wäre überflüssig, an dieser Stelle auch die Veränderungen, welche die Behandlung von Plastik, Kunstgewerbe und Malerei in der Neuaufgabe erfährt, zu resümieren. Grundsätzlich spannt Reinle auch hier den Bogen nicht über ganze Zeitabschnitte hinweg, sondern sucht jedem Gegenstand für sich gerecht zu werden. Allgemeinverbindliches hält er in den Einleitungen fest. Auffallend ist der große Zuwachs im altchristlichen und frühmittelalterlichen Denkmälerbestand. Hatte sich die Erstauflage

für die Plastik und Malerei des ersten Jahrtausends noch mit einem Hauptabschnitt und sechs Kapiteln begnügen können (S. 51ff.), so sah sich Reinle durch die Reichhaltigkeit des Materials gezwungen, denselben Kunstgattungen zwei Hauptabschnitte mit insgesamt sechzehn Kapiteln vorzubehalten (S. 193ff. und S. 259ff.). Die Zahl der zugehörigen Abbildungen ergänzte er um mehr als das Dreifache. Zu einer präzisierten Gliederung nötigten namentlich die Neufunde bauplastischer Reste in Genf, St-Maurice, Avenches und Windisch (S. 194f.); die ausgegrabenen Kapitelle des St. Galler Gozbertbaues (S. 201); die verschiedenenorts aufgefundenen Stuckfragmente (wie überhaupt die aktuell gewordenen Probleme auf dem Forschungsgebiet der mittelalterlichen Stuckdekoration) (S. 212ff.); die Neubearbeitung der frühmittelalterlichen Gürtlgarnituren (S. 227ff.); die neueren Erkenntnisse über das kirchliche Gerät und die Elfenbeinplastik (S. 234ff. und S. 251ff.) und vor allem die Entdeckungen an frühchristlichen und karolingischen Wandmalereien (S. 259ff. und S. 262ff.). Durch die Freilegung der karolingischen Fresken in Müstair ist die Liste der schweizerischen Kunstwerke um den umfangreichsten Gemäldezyklus aus dem ganzen Frühmittelalter und um ein stilistisch wie ikonographisch sehr bedeutendes Dokument bereichert worden. Obschon sich die Forschung bereits intensiv mit den Malereien befaßt hat, bleiben sie noch mit einer Menge ungelöster Fragen verbunden. – Weniger stark als die frühmittelalterlichen haben sich die romanischen Monuments der Plastik und Malerei durch Funde vermehrt (Gantner, S. 206ff., Reinle, S. 400ff. und S. 501ff.). Aber auch sie sind in den letzten Jahrzehnten Gegenstand eingehender Untersuchungen geworden. Allein das Schrifttum zur Basler Galluspforte beispielsweise hat seit 1936 um fünf wesentliche Publikationen zugenommen.

Neben den *in situ* erhaltenen Kunstwerken und jenen, die in schweizerischen Museen verwahrt sind, nimmt Reinle auch zu den schriftlich überlieferten und zu den abgewanderten Denkmälern Stellung (Beispiele: die Malereien in der Klosterkirche St. Gallen; das Eustachius haupt und die Altartafel aus Basel). Dagegen ist in der Regel auf die Behandlung solcher Objekte verzichtet, die Strandgut darstellen, d. h. außerhalb der Schweiz geschaffen oder verwendet wurden und durch Zufall in das Land gelangten (eine Ausnahme macht etwa der berühmte Cod. 51 der Stiftsbibliothek St. Gallen, der auf Beziehungen zwischen dem schweizerischen Kloster und Irland in karolingischer Zeit schließen läßt). – Selbstverständlich mußte sich der Autor bei vielen Denkmalgruppen auf eine Auswahl beschränken. Das trifft für die kleinteiligen Stücke des frühmittelalterlichen Kunstgewerbes zu, aber auch für die Reihe frühchristlicher Kirchengrundrisse, für die große Zahl an Buchilluminierungen und -illustrationen und für die romanische Holzplastik. Selbst für einen auf das erste Jahrtausend und die romanische Epoche beschränkten kunsthistorischen Abriß der Schweiz mußte es sich als unmöglich erweisen, den Bestand an Kunstwerken auf ein paar hundert Seiten lückenlos zu erfassen. Diesen Zweck konnte das Buch in seiner Eigenart als Kompendium auch gar nicht verfolgen. Bei der Bewertung des Bandes muß die vom Autor bewältigte Quantität des Stoffes neben der Qualität der Darstellung ohnehin schon hoch veranschlagt werden. – Neben den Text treten fast ausnahmslos hervorragende Abbildungen: Pläne, Grundrisse, Aufrisse, Rekonstruktionszeichnungen, Nachzeichnungen, Photographien. Die Bilder der ersten Auflage sind nur zum geringeren Teil in die zweite übernommen worden, häufiger wurden sie ersetzt oder in kluger Auswahl ergänzt. Eine Vorstellung von der Reichhaltigkeit der Illustrationen geben die Zahlen zum Basler Münster: Es wird mit achtzehn Abbildungen zur Architektur, vierzehn Abbildungen zur Steinplastik und fünf Abbildungen zur mobilen Ausstattung und zum Kirchengerät dokumentiert. Besonders verdienstlich die systematisch jedem Gegenstand beigelegten Literaturangaben hervor-

gehoben zu werden. Sie bilden für sich allein genommen praktisch eine komplette Bibliographie zur frühen Kunstgeschichte der Schweiz, die jedem, der sich auf irgendeinem Gebiete orientieren will, zuverlässig weiterhilft.

Der Wert des Buches ist ein zweifacher: es verbindet eine Übersicht über das kunsthistorische Ganze mit eingehenden, oft inventarmäßig exakten Charakterisierungen der Einzelobjekte; neben einer Interpretation der schweizerischen Kunstgeschichte im frühen und hohen Mittelalter bietet es neue detaillierte Grundlagen, auf denen die künftige Forschung weiterschreiten kann.

<sup>1</sup> *Die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends in der Schweiz*, Leipzig 1907.

<sup>2</sup> *Die kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz*. I (Graubünden), Berlin und Zürich s. d. [1921]; II (St. Gallen, Appenzell, Thurgau), Berlin und Zürich 1923. – Die weiteren projektierten Bände sind nicht erschienen.

<sup>3</sup> *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters*, Zürich 1876.

<sup>4</sup> PAUL GANZ, *Geschichte der Kunst in der Schweiz von den Anfängen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Basel 1960.

Peter Hoegger

HEINRICH KREISEL: *Die Kunst des deutschen Möbels*. Erster Band: Von den Anfängen bis zum Hochbarock (Verlag C. H. Beck, München 1968). VIII und 390 S.; 40 Abb. und 10 Farbtafeln im Text; 689 Abb. auf 304 Bildtafeln.

Der Verfasser des hier anzuseigenden Buches ist wohl vielen unserer Leser kein Unbekannter; die lange Reihe von Heinrich Kreisels Publikationen beginnt 1922 mit seiner Dissertation über die Innenausstattung der Würzburger Residenz, setzt sich fort mit Arbeiten über kunstgewerbliche Themen, zumal aber über Burgen und Schlösser in Bayern und findet nun ihren glanzvollen (vorläufigen) Abschluß in einem auf drei Bände veranschlagten Überblick über die Entwicklung des deutschen Möbels, von dem der erste Band, in drucktechnisch bester Ausführung, heute vorliegt.

Auf einen Text von rund 300 Seiten (mit 10 eingeklebten Farbtafeln) folgt ein fast 700 Abbildungen umfassender Tafelteil, dem sich auf 40 Seiten Bilderläuterungen anschließen; ein sorgfältig bearbeitetes Handwerker-, Orts- und Sachregister ermöglicht ein rasches Nachschlagen.

Die Bedeutung, welche Kreisels neuer Publikation in der Möbelliteratur zukommt, läßt sich nur vor dem Hintergrund des bisherigen Standes der Möbelforschung im deutschsprachigen Gebiet ermessen. Die bleibenden Leistungen wurden hier bezeichnenderweise von Leuten hervorgebracht, die auch in einem engeren Sinne «vom Fach» waren und durch ihre Tätigkeit als Denkmalpfleger oder Museumskonservatoren ihr Material aus jahrzehntelangem, handgreiflichem Umgang kannten; es sei in diesem Zusammenhang nur an zwei Altmeister der deutschen Möbelforschung erinnert, an Otto Falke und Adolf Feulner: der erstere, mit Hermann Schmitz zusammen, Herausgeber des dreibändigen Werkes «Deutsche Möbel des Mittelalters bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts» (1923–27), der letztere Autor der meisterhaften «Kunstgeschichte des Möbels» (1927). Falke wirkte nacheinander als Direktor der Kunstmuseum von Köln und Berlin, von 1920 bis 1927 als Generaldirektor der Berliner Museen; Feulner war als Konservator bei der Bayerischen Schlösserverwaltung der direkte Amtsvorgänger Kreisels, des späteren Generalkonservators der Kunstdenkmäler Bayerns und Direktors des Münchner Residenzmuseums.

Kaum einem andern Forscher hätten sich wohl so viele Türen zu streng gehütetem altem Schloßbesitz, zu privaten Sammlun-

gen und entlegenen Möbelrefugien aufgetan; wohl nur wenige hätten der deutschen Möbelforschung so viel bis dahin unbekanntes oder doch zumindest unpubliziertes Rohmaterial beschaffen können. Wer da geglaubt hätte, nach Falke, Schmitz und Feulner (und auch nach den Substanzverlusten im Zweiten Weltkrieg) seien Pionierleistungen auf diesem Gebiet nicht mehr möglich, müßte sich durch Kreisels neueste Publikation eines Besseren belehren lassen. Was hier vorliegt, konnte nur von einem Passionierten geleistet werden, dessen fachliche Voraussetzung die Kenntnis des wohl gesamten einschlägigen Schrifttums ist, sowohl des eigenen- als auch des fremdsprachigen, und zumal jener ungezählten Zeitschriftenbeiträge, deren Kenntnis man nur dem Spezialisten zutrauen darf, der sein ganzes Leben im Umgang mit Möbeln zugebracht hat. Dank einem stupenden Formgedächtnis und einer seltenen Merk-Begabung hat Heinrich Kreisel aus Tausenden von Bausteinen – selbstgefundenen und von andern in Griffnähe gebrachten – ein Werk errichtet, das eine Summa des heute auf dem Gebiet der deutschen Möbelforschung Möglichen darstellt. Es gehört mit zur wissenschaftlichen Geradheit des Autors, daß er in Text und Anmerkungen, wo immer es erwartet wird, präzise Hinweise auf benützte Quellen, auf Mitteilungen und Auskünfte seiner Kollegen und Gewährsleute bringt. Der exemplarische Anmerkungsteil seiner Publikation sollte jedem Adepten der Möbelforschung zur Pflichtlektüre werden.

Welcher Umsicht und Ausdauer es bedarf, um dem Leser und Betrachter eine so umfassende und ihrem Aussagewert nach so hervorragende Bildauswahl vorlegen zu können, vermögen nur Kreisels Fachkollegen zu ermessen, welche aus eigenem Bemühen die Schwierigkeiten kennen, die sich einstellen bei der Äfnung einer wissenschaftlich brauchbaren Dokumentation über so unhandliche und schwer zu photographierende Objekte, wie dies Schränke, Büffets, Tische und Täferstuben sind. Wohl mehr als ein Drittel der von Kreisel vorgelegten Aufnahmen wird erstmals publiziert: ohne Zweifel das Resultat einer über Jahre sich erstreckenden zielstrebig Sammeltätigkeit.

Daß diese Bilderfülle nicht in der Form eines nach Typen gegliederten Möbellexikons dem Leser vorgelegt würde (wie dies zwar Jedding und Meister 1958 für ein handliches Nachschlagewerk sehr gut getan haben), war allen klar, die mit Kreisel während seiner Vorarbeiten in Kontakt standen und die hinter seiner rastlosen Inventarisierung sein Bestreben bestätigten, die Entwicklung möglichst in ihrer ganzen Schwingsweite zu erkennen und diese sodann in Wort und Bild an den am meisten charakteristischen Stücken aufzuzeigen. Kreisels «Kunst des deutschen Möbels» ist eine durch zahllose Einzelerkenntnisse (gegenüber der Altmeistergeneration der Falke, Schmitz und Feulner) bereicherte entwicklungsgeschichtliche Darstellung, unbestechlich in ihrer Sachlichkeit, jedoch gemeinverständlich und ohne jene effektbedachten So-haben-sie-gelebt-Apotheosen, wie sie in der Möbel-Populärliteratur der letzten Jahre Mode geworden sind. Der neue «Kreisel» wird ohne Zweifel künftig zu den Kompetenzstücken jeder Möbel-Fachbibliothek gehören.

Es würde den Rahmen dieser Ankündigung überschreiten, wollte der Rezensent Kreisels Buch, das sich in die Hauptabschnitte Mittelalter, Renaissance und Barock gliedert, kapitweise charakterisieren, doch scheint es ihm im Rahmen dieser Zeitschrift angezeigt, zu prüfen, in welchem Ausmaß hier auch die Entwicklung des Schweizer Möbels zur Darstellung gelangt – ein Anliegen, das seine Berechtigung aus der Feststellung des Vorworts (S. 3) herleitet, wonach «hier unter deutsch das ganze deutsche Sprachgebiet verstanden (wird), also Österreich, die deutschsprachige Schweiz, das Elsaß und bis zu einem gewissen Grade auch Böhmen und Mähren».

Bezüglich der ältesten in der Schweiz erhaltenen Möbel werden mit den Abbildungen einer der romanischen Truhen im

Musée de Valère in Sitten und des urtümlichen Archivtroses aus dem Kloster Kappel im Schweizerischen Landesmuseum die Akzente richtig verteilt. Aus der Spätgotik hätte man sich bei den Schränken außer den beiden Basler Stücken aus kirchlichem Besitz (Abb. 99 und 100) gerne noch einen der aus Nadelholz in Flachschnitt gearbeiteten (ein- oder zweitürigen) profanen Schweizer Archivschränke gewünscht, welche zu den süddeutschen Typen doch eine beachtenswerte Variante darstellen; ähnliches wäre von den gleichzeitigen Schweizer Truhen mit Flachschnittdekor zu sagen, von denen eines der zahlreich erhaltenen Bündner, Walliser oder Mitteland-Beispiele aus dem 2. Viertel des 16. Jahrhunderts die beginnende regionale Differenzierung wenigstens andeuten können. Ganz ohne Bildvertretung blieb die ansehnliche Gruppe schweizerischer Minnekästchen der Spätgotik (die aber auch in der übrigen Möbelliteratur den ihr gebührenden Platz noch nicht gefunden hat). Schade, daß im Text und bei Zitaten einige Fehler stehengeblieben sind. «Kanton Basler Land» (S. 47) für Baselland ist eindeutig unrichtig, wogegen in der Schriftsprache die von «Zürich», «Basel» usw. abgeleiteten adjektivischen Formen «Baseler» bzw. «Züricher» zwar zulässig, wenngleich in der Schweiz ungebräuchlich sind; wenn aber z.B. das 1948 erschienene Jubiläumsbuch «Das Schweizerische Landesmuseum 1898–1948» als «Das Zürcher Landesmuseum 1898–1948» (S. 311) aufgeführt ist, so wird falsch zitiert. Valeria (französisch Valère) ist die Bezeichnung für einen der markanten Hügel bei Sitten, und die darauf befindliche Kirche heißt nicht «St. Valeria ob Sitten» (Legende Abb. 8), sondern Notre Dame de Valère. «Frauenmünster» als Bezeichnung für eine der Zürcher Hauptkirchen (Legende zu Abb. 83) ist zwar sinngemäß, doch wäre die ortsübliche Schreibweise «Fraumünster» vorzuziehen. Bei Verschrieben wie «die (...) Vertäfelung des Erlach-Zimmers am Thuner-See» (S. 195; es fehlt: im Schloß Oberhofen) oder «die aus Chiavenna stammende Vertäfelung des Pestalozzi Zack im Zürcher Landesmuseum» (S. 114) können wir dem Autor lebhaft nachfühlen, wie er bei der Niederschrift mit den bei der Feldarbeit rasch hingeworfenen Notizen nach Auskünften seiner Gewährsleute nicht mehr ganz zu Rande kam. Über die genannte Vertäfelung orientiert eine Abhandlung in «ZAK» 13 (1952); die Abkürzung für unsere Zeitschrift wurde da zu einem inexistenten Familiennamen.

Was die Schweizer Möbel der Renaissance betrifft, so sind sie in Kreisels neuer Publikation für den Zeitraum vor 1600 angemessen vertreten; das 17. Jahrhundert kommt aber entschieden zu kurz. Der Rezensent darf bezüglich Schränke, Büffets und Truhen auf seine seither erschienenen «Kastenmöbel des 17. Jahrhunderts der deutschsprachigen Schweiz», Bern 1969, verweisen, wo der schweizerische Beitrag versuchsweise aufgezeigt wird; auch über die typologische Vielgestaltigkeit der Schweizer Tische im 17. Jahrhundert erfährt der Leser zu wenig; es hätte sich dabei gelohnt, zur begrifflichen Klärung zwischen Schrägen- und Schrägpfostentischen zu unterscheiden. Auch in diesem dritten Teil von Kreisels Buch haben sich einige entstellende Druckfehler eingeschlichen; so wurde aus dem Welschen François Parregod ein östlich klingendes «Pawegod» (S. 113), aus Andlau im Elsaß «Audlan» (S. 262), aus der Truhe des Baslers Bonifazius Amerbach die «sog. Auerbachtruhe» (Legende zu Abb. 166, im Anmerkungsteil mit berichtigter Schreibweise).

Schade, daß es sich Kreisel entgehen ließ, eines der noch in Renaissancetradition stehenden Schweizer Prunkbetten der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts abzubilden; die Herleitung der im Barock weiterlebenden Form des Baldachinbettes (im Bildteil sehr repräsentativ vertreten durch das 1691 geschaffene Prunkbett von Bürglen TG im Schweizerischen Landesmuseum) hätte sich auch für das Gebiet der Schweiz adäquat (d.h. für dasselbe soziale Niveau) aufzeigen lassen. Mit der Publikation

der beiden 1628 und 1633 datierten Prachtskredenzen in den bernischen Schlössern Toffen und Landshut werden dem Leser dagegen zwei wichtige Schweizer Stücke erstmals in guter Reproduktion vorgelegt. Auch in dem weiter gesteckten Rahmen von Kreisels Publikation schlecht vertreten ist die fast unerschöpfliche Vielgestaltigkeit der Schweizer Stabellen (Abb. 654), über die es leider im Schweizer Schrifttum noch keine Spezialuntersuchung gibt. Ähnlich steht es mit den ebenso spezifisch schweizerischen Büffets des 17. Jahrhunderts (mit Kasten-Überbau), denen im Text zwar ein eigenes, aber ausschließlich dem «welschen» Typus gewidmetes Kapitel, im Tafelteil aber nur gerade eine Abbildung (208; Besitzerinschriften Krum[m]enacher und An der Halden) zugestanden wird, was dem Betrachter keine gültige Vorstellung der etwa im Raum Unterwalden-Schwyz-Luzern oder auch Zürich-Schaffhausen beheimateten Prachtsbüffets zu geben vermag (das abgebildete Stück ist zudem sicher nicht bündnerisch, wie in der Legende angeführt wird; der unrichtig gelesene Frauen-Vorname «Mathena» wäre in «Matlena» [Magdalena] zu berichtigen). Gerade beim Kapitel über die Schweizer Büffets (S. 245–247) wird dem mit dieser Gattung vertrauten Leser bewußt, wie wenig hier das reichlich vorhandene (allerdings noch nie monographisch behandelte) Material von Kreisel genutzt wurde; die Kunstdenkmäler-Inventarbände Unterwalden, Schwyz, Luzern und Zug hätten zahlreiche Hinweise liefern können.

Auch der etwas eintönig geratene Abbildungsteil über Pfosten- und Armlehnstühle (Abb. 619–649, Text S. 277/279) hätte sich mit Schweizer Beispielen (und zwar mit nachweisbar schweizerischen) auflockern lassen. Die Abbildungen 620–622 vermag der Rezensent im Möbelbestand der Schweiz nicht unterzubringen.

Äußerst dankbar wird der Schweizer Möbelfreund zur Kenntnis nehmen, was Kreisel über die Frankfurter Ursprünge der Zürcher Wellenschränke (S. 242–244) zu sagen hat, auch wenn es ihm nicht gelingt, den eigentlichen Brückenschlag zu bewerkstelligen; dies bleibt wohl Archivstudien und auf Grund davon anzulegenden Meisterverzeichnissen vorbehalten – eine Arbeit, die, soweit sie das deutschsprachige Mittelland betrifft, in der Möbelabteilung des Schweizerischen Landesmuseums schon weit gediehen ist und die das immer wieder zu beobachtende sprunghafte Auftreten neuer Formen aus den Bildungserlebnissen der Lehr- und Wanderjahre damaliger Schreiner plausibel machen wird. Die heutige Möbelforschung sieht sich so erheblich erweiterten Aufgaben gegenübergestellt. V. C. Hahbicht hat diese schon 1913 für Bremen in Angriff genommen, Lottlisa Behling 1942 für Danzig, Sibylle Banke 1953 für Frankfurt und Fritz Arens 1955 für Mainz. Im Falle von Frankfurt nimmt es der Schweizer Kollege als verheißungsvollen Hinweis, daß sich dort 1692 ein aus der Schweiz stammender Schreiner nachweisen läßt (Kreisel, S. 309). Ob er es war, der den Zürchern den Gefallen an den Frankfurter Nasenschränken brachte?

Genug der Hinweise und Ausblicke. Sie wollten Ausdruck sein der vielen Anregungen, die Kreisels neues Buch vermittelt – und der vielen neuen Fragen, die es aufwirft. Wenn der Ertrag für die Kenntnis des Schweizer Möbels in den Augen des Rezensenten vergleichsweise gering ausfiel, so liegt dies zweifellos an der sehr kleinen Zahl möbelkundlicher Beiträge, die bisher von Schweizer Seite aus geliefert wurden.

Es wird Kreisels Verdienst bleiben, die Entwicklung des Möbels im deutschen Sprachgebiet mit einer bis dahin unerreichten Sachkenntnis dargestellt zu haben. Im einzelnen – und dazu würde auch eine Geschichte des Schweizer Möbels gehören – bleibt noch viel zu tun, womit nur nochmals gesagt sei, was Kreisel (S. 136) selbst feststellt: «daß wir uns in der deutschen Möbelforschung noch ganz am Anfang befinden.»

Walter Trachsler

M. DE VOGUÉ/J. NEUVILLE/W. BUGARA: *Glossaire des termes techniques à l'usage des lecteurs de «la nuit des temps»* (Zodiaque 1965). 473 S., 163 Tafeln (davon 4 in Farben) und viele Strichzeichnungen.

Obschon in der Einführung betont wird, daß das bebilderte Lexikon in französischer Sprache nicht für den Wissenschaftler, sondern als Einführung für den Leser der Serie «la nuit des temps» – der bekannten Anthologie romanischer Kunst – gedacht ist, wird der Band auch dem Kunsthistoriker willkommene Hinweise liefern. Stichproben durch das ganze Fachbuch hindurch vermitteln den Eindruck von Präzision und Zuverlässigkeit. Die Ausdrücke sind prägnant und klar umschrieben. Die Vielfalt der behandelten Begriffe ist bestechend. Einen breiten Raum nehmen die Fachausdrücke der Architektur ein. Alle anderen Kunstgattungen der Romanik werden gebührend gewürdigt: die Skulptur in Holz und Stein, Wand- und Buchmalerei, Goldschmiede-, Elfenbein-, Metall-, Email- und Textilkunst. Aber auch Gebiete wie z.B. Ikonographie und Liturgie werden erfaßt. Ausführlichere Beschreibung erfahren beispielsweise die Emailarbeiten, die Buchmalerei, die Wappenkunde.

In Anbetracht der Fülle von Stichwörtern und ihrer Ableitung aus dem Griechischen, Lateinischen, Altfranzösischen usw. und der Übersetzung der einzelnen Ausdrücke ins Deutsche, Englische, Spanische und Italienische sind Ungenauigkeiten in der ersten Auflage zu entschuldigen. Bei einer Neuauflage wäre jedoch eine Überprüfung auf Druckfehler und eine Korrektur der mangelhaften Übersetzungen erforderlich (z.B. steht für «frontalité» neben «Vorderansicht» noch «Gedächtnis» und «Fronstellung»; für «chartreuse» statt Kartause «Urkundensammlung»; für «haute-lisse» und «basse-lisse» – die gleichen Ausdrücke werden auch auf deutsch gebraucht – «hochlitzige Wirkerei» und «tiefschaftige Tapete»). Es sei betont, daß die Begriffe auf französisch genau und eindeutig umschrieben sind, die Mängel also nur die Übersetzungen betreffen.

Der Illustration der behandelten Stichwörter kommt besondere Sorgfalt zu. Als Einführung zum eigentlichen Glossarium werden in Umzeichnungen von danebenstehenden Architekturphotographien die wichtigsten Fachausdrücke festgehalten. Im Gegensatz zum üblichen Kompromiß der Kleinformatabbildungen sind in diesem Band die Bildtafeln ganzseitig. Die Qualität der Photographien ist vorzüglich und noch besser als z.B. im 1958 erschienenen Band «Suisse romane». Sehr schön tritt der Charakter der Werkmaterie in Erscheinung, sei es der bearbeitete Stein eines irischen Kreuzes, das Quadermauerwerk eines Kirchenbaues oder die Holztüre eines Schrankes. Instruktiv ist die Gegenüberstellung einer Pendentifkuppel und einer Kuppel auf Trompen oder des Hochreliefs eines Kapitells und des Flachreliefs eines Schreines. – Die Vielzahl der graphisch einwandfreien Rötelillustrationen am oberen Rand trägt wesentlich bei zum Verständnis der behandelten Ausdrücke. Erschöpfend werden die Architekturformen dargestellt: die verschiedenen Arten von Mauerwerk, Bogen- und Arkadenstellungen, Kapitellen, Gewölben. Die Bauelemente und ihre Funktion werden erläutert. Erwähnenswert sind ferner die Skizzen der zahlreichen Instrumente und Werkzeuge zur Bearbeitung von Stein, Holz und Metall.

Silvia Klöti-Grob

ADOLF HÜPPI: *Kunst und Kultur der Grabstätten* (Walter-Verlag, Olten 1968). 448 S., 152 S. Abbildungen, Pläne und Zeichnungen.

Adolf Hüppi, der 1967, kurz vor Erscheinen des Bandes, gestorben ist, hatte in Fachkreisen längst einen überragenden Namen, besonders wegen seiner Planung und Gestaltung neuer oder erweiterter Friedhöfe. Es kann uns daher nicht verwundern, daß er gerade auch im historischen Teil seines Buches ein äußerst

vielschichtiges Wissen zeigt. Anhand von reichem Quellenmaterial schildert er in präziser, eigenwilliger Sprache die Entwicklung unserer Kirch- und Friedhöfe wie auch der Gottesäcker. Dabei geht er mit absoluter Hochachtung vor dem gestellten Thema auf die Sonderheiten der verschiedenen christlichen Bekenntnisse und der jüdischen Religion ein. Was Hüppi an reichem Wissen ausbreitet, berührt die verschiedensten Gebiete der Wissenschaften: Theologie, Rechts- und Kulturgeschichte, Kunstgeschichte und Volkskunde. Es ist unmöglich, auch nur im Umriß Hüppis Arbeit in einer Rezension gebührend zu würdigen. Neben einem wissenschaftlichen Apparat und gründlich angelegten Registern illustriert der hervorragende Bildteil den nicht immer leicht lesbaren Text. Die Tafeln wurden von Hüppi selbst noch ausgewählt; sie dokumentieren auf breiter Ebene praktisch alles, was über Friedhöfe und Grabzeichen beizubringen war. Dankbar zu begrüßen ist es, daß der Verlag keine Kosten scheute, dieses reiche Material ungetkürzt zu veröffentlichen. Man kann sagen, daß hier das erste vollständige Kompendium vorliegt, das uns die Grabmalskunst in ihren vielfältigen Formen und Materialien von der Antike bis zur Gegenwart vorführt. Es war Hüppis ureigenstes Anliegen, die Friedhöfe künstlerisch zu gestalten. Das kommt besonders im zweiten Teil des Bandes zum Ausdruck, wo er zu den Problemen der Gegenwart und Zukunft Stellung bezieht. Besonders sympathisch berührt es, daß er nicht fertige Rezepte liefern will, sondern die Behörden und Rechtskörperschaften, die sich mit solchen Fragen zu befassen haben, mit der Gedankenwelt vertraut macht, deren es zur würdigen Meisterung solcher Probleme bedarf. Der zweite Teil dürfte daher auch unseren Denkmalpflegern von hohem Nutzen sein, denn öfters ergeben sich bei größeren Restaurierungsarbeiten Neu- und Umgestaltungsfragen bestehender Kirchhöfe, und hier, scheint mir, weist Hüppi neue und gute Wege. Der tiefste Grund, warum Hüppi dieses mit Leidenschaft geschriebene Buch überhaupt verfaßt hat, war der allzufrühe Tod seines eigenen Sohnes. Er selbst ahnte wohl kaum, daß er sich mit diesem Buche sein eigenes Monument schaffen würde.

Werner-Konrad Jaggi

HEINZ ROOSEN-RUNGE: *Farbgebung und Technik frühmittelalterlicher Buchmalerei. Studien zu den Traktaten «Mappae Clavicula» und «Heraclius»*. Kunsthistorische Studien Band XXXVIII (Deutscher Kunstverlag, München 1967). Bd. I: 206 S., 29 Schwarzweißabbildungen, 13 Farbtafeln. Bd. II: 126 S., 39 Farbtafeln mit 382 Mikroabbildungen.

Der Verfasser stellt sich in dieser Untersuchung die Aufgabe, nachzuweisen, daß die frühmittelalterlichen Traktate über Buchmalerei tatsächlich wörtlich als Anleitungen und Rezepte zu verstehen und im Frühmittelalter auch so angewendet worden sind. Diese Traktate, die sogenannten «Mappae Clavicula» und «De Coloribus et Artibus Romanorum» des Heraclius, deren historisches Entstehen dargelegt wird, soweit es für diese Arbeit wichtig ist, enthalten einerseits Anleitungen zum Bereiten der Farben (diese schon in den frühen Fragmenten des 8. Jahrhunderts) und anderseits Regeln für ganz bestimmte Farbzusammensetzungen, Konkordanzen genannt (erst im 12. bzw. 13. Jahrhundert).

In Band I, dem kunsthistorischen Teil, untersucht der Verfasser die Buchmalerei der englischen Scriptorien des 10. bis 12. Jahrhunderts und erbringt den Nachweis, daß diese Vorschriften tatsächlich als solche eingehalten wurden. Nur wenige der aus den Manuskripten überlieferten 42 Konkordanzgruppen ließen sich nicht nachweisen. Das legt den Schluß nahe, sie als aus früherer Zeit in die Traktatsammlungen übernommen anzusehen. Roosen-Runge kommt es bei seinem Nachweis der Durchführbarkeit der Rezepturen und der Anwendung der Konkordanzen darauf an, die Bindung und Freiheit des Schaffens

der Künstler des Frühmittelalters zu erfassen. Aus der Gebundenheit an Werkstatt und Überlieferung, aus der Unpersönlichkeit, aus der selbstverständlichen Bescheidung, die die Kunst der Miniatur als Dekor im tiefsten Sinn auffaßt, ist eben jene Anonymität des Künstlers zu verstehen, deren Vergegenwärtigung uns heute Schwierigkeiten bereitet. Die maltechnischen Quellschriften dieser Untersuchung werden aber nicht dazu benutzt, ästhetische Grundsätze abzuleiten, denn das hieße, den Sinn der behandelten Traktate «überzuinterpretieren».

Der Verfasser möchte seine Arbeit als den Anfang weiterer Untersuchungen sehen, die mit dieser Methode neue und überprüfbare Resultate für die Kunstgeschichte erbringen würden.

Der Dokumentarteil, Band II, führt, alphabetisch geordnet, die in den Manuskripten verwendeten Farbnamen auf, wobei die zugehörigen Traktatexte zitiert werden. Eine einläßliche Beschreibung des Mikrobefundes, der nach diesen Texten vom Verfasser hergestellten Farbproben auf Pergament, jeweils gebunden in Ichthycollon (Fischleim), Clarea (Eikläre) und Gummi arabicum, ergänzen das Verzeichnis. Auf Grund dieser Proben im Vergleich mit originalen Buchmalereien bei Auf- und Durchlicht identifiziert er bei 50facher Vergrößerung Farbstoffe. 345 dieser selbsthergestellten Proben sind farbig abgebildet, von hundert die Konkordanzen – Farbzusammenstellungen – betreffen. 36 Mikrophotos aus Originalmanuskripten ergänzen in der gleichen Vergrößerung die dokumentierenden Aufnahmen.

Im Anhang sind die zu Untersuchung und Aufnahmen gebauten Apparaturen beschrieben und abgebildet. Man sieht, mit welch vorbildlicher Sorgfalt der Verfasser darauf achtete, den Manuskripten durch Lichteinwirkung nicht zu schaden.

Bis es geeignete zerstörungsfreie Untersuchungsmethoden gibt, z. B. auf der Basis der Röntgenfluoreszenz oder der Spektrographie, und handliche Geräte, die einen Einsatz dieser Verfahren erlauben und außerhalb von Vergleich und Empirie eindeutige Analysenergebnisse bringen, ist das Vorgehen des Autors, sich auf die optische Analyse von Mikroaufnahmen zu beschränken, voll gerechtfertigt. Es sei in diesem Zusammenhang bemerkt, daß H. Roosen-Runge in Anwendung dieser Methode bereits über große Erfahrung verfügt. Hingegen ist die Qualität der Reproduktionen der Mikroaufnahmen nicht in allen Fällen so, daß die Abbildungen wirklich als Vergleichsmaterial zur Untersuchung weiterer Manuskripte dienen könnten. Zwangsläufig fehlt in der Klischeereproduktion die dritte Dimension der mikroskopisch-binokularen Beobachtung, und damit fällt beispielsweise ein Vergleich der Oberflächenstruktur im plastischen Sinne aus.

Der Ausbau des Registerapparates hätte die vergleichende Arbeit erleichtert und vor allem mehr statistische Werte gefertigt. Bei der Vielteiligkeit dieser Studie wäre dadurch auch eine bessere Übersicht und der Rückschluß von der Mikroaufnahme zum kunsthistorischen Text ermöglicht worden.

Im Rahmen der geringfügigen Einwände, die man dieser Arbeit entgegenhalten kann, fällt auf, daß der Verfasser den Bindemitteln, ihrem Altern und dem Träger seiner Proben, dem Pergament, wenig Aufmerksamkeit schenkt. Der Einfluß dieser Faktoren auf Rißbildung, Transparenz und besonders auf Ultraviolet-Fluoreszenz-Reaktionen sollten vielleicht etwas mehr in die «naturwissenschaftliche Vorarbeit» einbezogen werden. Hoch anzurechnen ist dem Autor, daß er sich nie definitiv äußert, wenn er sich in einem Fall nicht absolut sicher fühlt.

Die sehr kompakte Abhandlung ist mit Akribie bis ins kleinste Detail getrieben und zeigt sehr genau die Möglichkeiten dieser sehr zeitgemäßen Art kunsthistorisch-kunsttechnologischer Untersuchungsmethodik, verdeutlicht aber auch klar das erwähnte Anliegen des Verfassers, Bindung und Freiheit des frühmittelalterlichen Künstlers zu messen. Es ist sehr zu wünschen, die Arbeitsweise des Vergleichs von Quellschrift und Kunstwerk auch auf andere Gebiete als die behandelten der englischen

Buchmalerei auszudehnen. So würde uns – von der materialen Seite des Kunstwerks her – mehr bekannt über den Künstler und seine zeitbedingten Voraussetzungen. *H.-Chr. von Imhoff*

[H. VAN DE WAAL:] Decimal index of the art of the Low Countries D.I.A.L. Abridged edition of the Iconclass System (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag 1968). 132 S., 2 Textabbildungen.

Seit 1950 gibt das «Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie» im Haag den «Ikonographischen Index der Niederländischen Malerei» in photokopierte Karten heraus. Für die ikonographische Ordnung der Kartei hat H. van de Waal, Professor für Kunstgeschichte an der Universität Leiden, eine Klassifikation von 40000 Abteilungen ausgearbeitet, die sich *Iconclass-System* nennt. Der Autor legt hier in der abgekürzten und übersichtlichen Form von 3000 Abteilungen den Schlüssel zu seinem System vor. Eine vollständige Ausgabe mit alphabetischem Index und Bibliographie soll später folgen.

In einer kurzen Einleitung wird man in das Schema der Klassifikation eingeführt, dann folgt die systematische Einteilung der Themenkreise. Der gesamte Bereich der Ikonographie ist in ein Ziffernsystem gebracht, in dem jede Darstellung ihren festen Platz hat. Ausgangspunkt bilden neun Hauptgruppen: 1 The Supernatural, God and Religion; 2 Nature; 3 Man; 4 Society; 5 Abstract ideas or conceptions; 6 History; 7 The Bible; 8 Myths, legends, tales (with the exception of classical antiquity); 9 Myths, legends, tales from classical antiquity. Die Signaturen entstehen durch eine immer feiner werdende logische Unterteilung dieser Hauptgruppen. Durch Zusammenfügen von zwei oder mehreren Signaturen lassen sich Darstellungen mit mehr als einem Thema ausdrücken oder Querverbindungen zwischen verschiedenen Sinnbedeutungen herstellen.

Obwohl hier nur auf das Gebiet der niederländischen Malerei angewendet, ist das System von van de Waal zur Erfassung aller ikonographischen Möglichkeiten geeignet. Es bildet die Voraussetzung für eine elektronisch gesteuerte Verzettelung und Erreichung von Kunstsammlungen. Besser wäre dabei die Verwendung nur von Ziffern. Ein Code bestehend aus Ziffern und Buchstaben, wie er im niederländischen Iconclass-System in Gebrauch steht, dürfte in der technischen Nutzanwendung mit Nachteilen verbunden sein.

*M. Früh*

JEAN COURVOISIER: *Les Monuments d'art et d'histoire du Canton de Neuchâtel, Tome II* (Les districts de Neuchâtel et de Boudry). (Editions Birkhäuser, Bâle 1963). 474 p. et 377 fig. *Tome III* (Les Districts du Val-de-Travers, du Val-de-Ruz, du Locle et de la Chaux-de-Fonds) (Editions Birkhäuser, Bâle 1968). 468 p. et 379 fig. [Les Monuments d'art et d'histoire de la Suisse vols. 49 et 56].

L'inventaire monumental de la Suisse fait de rapides progrès. Voici les deux volumes qui achèvent l'étude du canton de Neuchâtel, commencée en 1955 par un premier tome consacré à la capitale.

Le volume II présente la région du Vignoble, le long du lac de Neuchâtel et au bout méridional du lac de Biel. Les monuments principaux en sont l'ancienne abbaye prémontrée de Fontaine-André et le prieuré clunysien de Bevaix, dont seuls quelques restes subsistent, les églises gothiques de Saint-Blaise et de Cressier, des châteaux médiévaux comme ceux de Colombier ou de Vaumarcus, des ensembles urbains comme celui de la charmante bourgade du Landron et des maisons de maître du XVIII<sup>e</sup> siècle, parmi lesquelles Le Bied et Vaudijon, à Colombier, comptent parmi les plus remarquables. Le volume III inventorie le Val-de-Travers, le Val-de-Ruz et les Montagnes

du Jura neuchâtelois. On y trouve notamment les églises gothiques de Môtiers et de La Sagne, la collégiale de Valangin, commencée vers 1500, le château de Valangin et les belles fermes de La Chaux-du-Milieu ou des Cerneux-Péquignot.

J. Courvoisier fait suivre son troisième volume d'une importante synthèse sur l'art dans le canton de Neuchâtel. Il y passe en revue l'architecture religieuse et civile, les divers éléments de la décoration architectonique et de l'aménagement intérieur. On y constate la prééminence franc-comtoise et bourguignonne jusqu'à la Réforme qui orienta le pays vers la zone de rayonnement de la ville de Berne. A partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, «malgré quelques touches d'influence alémanique, c'est en Franche-Comté, puis à Paris, qu'il faut chercher les modèles» des nombreux bâtiments, dont les plus intéressants s'élèvent dans le Vignoble.

L'inventaire neuchâtelois vient à temps pour répertorier ce qui doit, à tout prix, être conservé intact. Quand on lit, dans les pages du complément consacré à la ville de Neuchâtel, la liste des édifices détruits depuis 1956, on reste confondu devant l'étendue des disparitions: dix-sept immeubles qui faisaient l'objet de descriptions dans le volume I ont été sacrifiés à la fièvre de renouvellement qui sévit à Neuchâtel comme ailleurs.

L'auteur a réussi à traiter son vaste sujet – sur lequel on ne savait pratiquement rien – en trois volumes d'une densité peu commune. Il a rejeté en notes non seulement les références bibliographiques, parmi lesquelles figurent les précieuses études qu'il a publiées dans des revues spécialisées, mais encore une somme considérable de renseignements de détail, puisés aux archives qu'il a dépouillées d'une façon exemplaire. On peut regretter que seuls les textes essentiels aient pu être transcrits, mais cette restriction volontaire était nécessaire pour maintenir les volumes dans des limites acceptables et elle contribue à la clarté de l'exposé.

J. Courvoisier, parlant de l'art de son pays, évoque «les profondes habitudes de sobriété et de simplicité des mœurs et des arts». Celles-ci se révèlent également dans la retenue dont il fait preuve dans son livre, craignant, par exemple, «de gonfler d'une ridicule importance un patrimoine où l'artisanat l'emporte presque toujours sur l'art».

Il faut remercier J. Courvoisier de son travail parfait, reposant sur une information exhaustive. Un simple coup d'œil sur les histoires de l'art en Suisse publiées jusqu'à ce jour, suffit à se rendre compte de toutes les œuvres ignorées que l'inventaire neuchâtelois révèle aux spécialistes. Grâce à ces trois volumes, il sera possible d'accorder à cette partie de la Suisse romande, réputée pauvre en œuvres d'art, la place fort intéressante qui lui revient dans l'évolution de l'art en Suisse.

MARCEL STRUB: *Les Monuments d'art et d'histoire du Canton de Fribourg, Tome I* (La Ville de Fribourg 1) (Editions Birkhäuser, Bâle 1964). 400 p. et 341 fig. [Les Monuments d'art et d'histoire de la Suisse vol. 50].

On croit bien connaître les richesses artistiques de la ville de Fribourg à la suite des travaux de J. Rahn, J. Zemp, P. de Zurich, H. Reiners et A. Genoud, pour ne citer que les plus célèbres parmi les nombreuses études consacrées à cette ville. Cette illusion est bien vite dissipée en lisant le volume que M. Strub dédie aux fortifications et aux édifices civils de Fribourg.

Dans ce livre, «le plan de fondation de Fribourg (...) a fait l'objet d'une étude plus fouillée, de même que ses développements ultérieurs et que l'aspect général de la ville, si merveilleusement préservé. Les fortifications, qui constituent le plus vaste ensemble conservé en Suisse, ont fourni l'occasion d'un exposé encore plus étendu, reposant pour les campagnes de construction sur une exploration systématique des sources; c'est

également pour la première fois que l'on publie sur le sujet une description aussi minutieuse et un matériel iconographique aussi abondant.» Avec l'étude du même type, consacrée par P. Hofer à la ville de Berne, l'analyse de M. Strub vient à son heure, à une époque où l'on commence enfin à s'intéresser non plus seulement aux monuments isolés, mais aux ensembles urbains. Celui de Fribourg est à lui seul une œuvre d'art unique, dont la sauvegarde doit jouir d'une absolue priorité. Nous avons maintenant l'instrument de travail qui permet d'apprécier les moindres détails de cet ensemble et d'assurer sa protection.

Nous ne saurions suivre l'auteur pas à pas dans cette magistrale étude de 160 pages. Disons simplement qu'elle fournit aux spécialistes de l'urbanisme et de l'architecture tout ce qu'ils peuvent souhaiter. Elle comble en outre – et ceci est plus inattendu – ceux qui s'occupent de la sculpture ou de la peinture médiévales par les renseignements qu'on y trouve sur le décor des portes, auquel travaillèrent les meilleurs artistes de Fribourg. Nous retrouvons ces maîtres dans le chapitre sur les fontaines, sculptées principalement par Hans Gieng. M. Strub a présenté la carrière de ce grand sculpteur dans son beau livre de 1962. Enfin, l'histoire de l'hôtel de ville est l'occasion de faire défiler une nouvelle fois devant nos yeux cette pléiade d'artistes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, parmi lesquels Gylian Aetterli et Hans Felder le Jeune jouent un rôle de premier plan.

Après les deux excellents volumes consacrés aux édifices religieux, parus en 1956 et en 1959, M. Strub complète le tableau de la vie artistique de Fribourg d'une façon remarquable. Lorsque le dernier tome, dédié aux immeubles privés, aura paru, on disposera d'une monographie urbaine exhaustive, d'une qualité et d'une précision exceptionnelles.

*Cl. Lapaire*

## ZUR BESPRECHUNG EINGEGANGENE BÜCHER

### Archäologie

HERMANN MÜLLER-KARPE: Handbuch der Vorgeschichte, Bd. II. Jungsteinzeit (C.H. Beck, München 1969). In zwei Teilbänden: Bd. II/1, 640 S.; Bd. II/2, 370 Tafeln.

JOSEF REITINGER: Oberösterreich in ur- und frühgeschichtlicher Zeit (Oberösterreichischer Landesverlag, Linz 1969). 433 S., Abb., Tafeln.

Rotterdam Papers. A contribution to medieval archaeology. [Vortragstexte des Symposiums «Middleeuwse Archeologie in oude binnensteden», Rotterdam, Schiedam und Delft, 21.–24. März 1966.] (Rotterdam 1968.) 175 S., zahlreiche Abb.

GEROLD WALSER: Die römischen Straßen der Schweiz, 1. Teil: Die Meilensteine. Itinera Romana, Beiträge zur Straßen-

geschichte des römischen Reiches, Heft 1 (Kümmerly & Frey, Bern 1967). 107 S., zahlreiche Abb., 1 Karte.

### Kunstgeschichte

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL: Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner. Beiheft zum Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. II, 1967/68 (Verlag Anton Schroll, Wien 1967/68). 183 S., 96 Abb.

HANS-ULRICH GEIGER: Der Beginn der Gold- und Dickmünzprägung in Bern. Ein Beitrag zur bernischen Münz- und Geldgeschichte des 15. Jahrhunderts (Schweizerische Numismatische Gesellschaft, Bern 1968). 246 S., mit Abb. und Tafeln.

Geschichte und Theorie der Architektur. Schriftenreihe herausgegeben vom Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bände 1–6 (Birkhäuser-Verlag, Basel 1968/69).

RICHARD HAMANN und JOST HERMAND: Stilkunde um 1900 (Akademie-Verlag, Berlin 1968).

JEAN HUBERT, JEAN PORCHER, W. FRITZ VOLBACH: Die Kunst der Karolinger (C.H. Beck, München 1969). X + 392 S., 381 teils farbige Abb.

ILONA RAAB: Das Kopfgefäß. Zur Typologie einer Gefäßform (Kunsthistorisches Institut der Universität Köln, Köln 1969). 135 S., 88 Abb.

HUGO SCHNEIDER: Adel, Burgen und Waffen. Monographien zur Schweizer Geschichte, Bd. 1 (Francke-Verlag, Bern 1968). 99 S.

Schweizerisches Institut für Kunsthistorik, Jahresbericht und Jahrbuch 1967 (Zürich 1968). XXXVI + 111 S., 82 Abb. [enthaltend den Artikel von THOMAS BRACHER: Ein unvollendetes Madonnengemälde von Leonardo da Vinci].

FRITZ ZINK: Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Die deutschen Handzeichnungen, Bd. 1: Die Handzeichnungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts (Nürnberg 1968). 233 S., zahlreiche Abb.

PETER ZSCHOKKE: 50 Jahre Basler Kunstkredit (Schwabe & Co., Basel 1969). 251 S., zahlreiche Abb. (teilw. farbige Tafeln).

### Norton Critical Studies in Art History:

ROBERT BRANNER: Chartres Cathedral, 276 S., 4 Farbtafeln, 117 Abb.

JAMES STUBBLEBINE: Giotto. The Arena Chapel Frescoes, 218 S., 125 Abb.

JOHN R. MARTIN: Rubens. The Antwerp Altarpieces, 132 S., 4 Farbtafeln, 37 Abb. (W.W. Norton & Comp. Inc., New York 1969).