

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: 31 (1974)

Heft: 4

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

HELMUT BUSCHHAUSEN: *Die spätömischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare*. Wiener Byzantinistische Studien, Bd. 9. Österreichische Akademie der Wissenschaften. (Hermann Böhlau Nachfolger, Wien 1971.) 334 S., 70 Textabb., 199 Taf. mit 709 Abb.

«Vorliegender Katalog ist der erste Teil einer zweibändigen Studie, deren Ziel und Inhalt es ist, die enge Verbindung zwischen spätömischen Scrinia mit figürlichen Metallbeschlägen und frühchristlichen Reliquiaren aufzuzeigen» (S. 9). Der Katalog gliedert sich in drei Teile, welche 1. den spätömischen und frühchristlichen Metallscrinia, 2. den frühchristlichen figürlichen Reliquiaren und 3. den frühchristlichen ornamentalen und schmucklosen Reliquiaren gewidmet sind. Die Realien zu den einzelnen Objekten werden nach Aufbewahrungsort, Fundort, Fundumständen, Fundzusammenhang, Literatur mitgeteilt. Die eigentliche Beschreibung umfaßt Angaben über den Erhaltungszustand, das Material, die Technik, die Maße, die Rekonstruktionsmöglichkeiten, Inschriften, Ikonographie und Stil. Hin und wieder werden Datierungen und Lokalisierungen vorgeschlagen. Die Publikation macht etliche bisher unveröffentlichte Stücke bekannt. Die Untersuchungen zu den einzelnen Objekten sollen in einem zweiten Band vorgelegt werden. Jedes Objekt des Kataloges ist nicht nur beschrieben, sondern auch abgebildet. Es handelt sich um die bis anhin umfangreichste Materialsammlung spätantiker heidnischer und frühchristlicher Scrinia. Der 325 Seiten starke Textteil erfüllt die Funktion eines wichtigen Nachschlagewerkes.

Zum Titel und zum Aufbau der Arbeit seien einige kritische Anmerkungen angebracht. Der erste Teil des Kataloges beschreibt die spätömischen und frühchristlichen Metallscrinia. Die Zeitbestimmungen «spätömisch» und «frühchristlich» scheinen eine religiöse Differenzierung anzuvisieren, nämlich «heidnisch» und «christlich», da es Metallkästen gibt mit rein heidnischen Darstellungen und solche mit heidnischen und christlichen Szenen. Ob eine Zuweisung dieser Kästen an Heiden und Christen möglich ist, darauf wird der Verfasser zurückkommen müssen. Man könnte hier einen allgemeineren Titel erwägen, «Metallscrinia mit heidnischen und christlichen Darstellungen der Spätantike».

Der zweite Teil des Kataloges registriert die frühchristlichen figürlichen Reliquiare. Reliquiare sind per definitionem christlich. Buschhausen führt in diesem Teil der Arbeit aber auch heidnische Gefäße an (B 1, B 2 usf.), wobei er über B 2 sagt: «Das Kästchen diente zur Aufbewahrung von Weihrauch» (S. 181). Die beiden Projektakästen in London sind sicher nicht Reliquiare, sondern Hochzeitsschatullen, übrigens auch der Elfenbeinkasten B 9 in Kairo. Auch B 13 in New York mit der Darstellung eines nackten schlafenden Erosknaben ist als Reliquiar undenkbar. Da das Polakästchen hier behandelt ist, vermißt man weitere elfenbeinerne Reliquienkästen wie z.B. die Lipsanothek von Brescia und Pyxiden des 4. bis 6. Jahrhunderts. Es ist nicht ganz leicht, den gemeinsamen Nenner in dem unter B versammelten Material zu erkennen. Neben Reliquiaren kommen Hochzeitskästen vor, neben Scrinia stehen Pyxiden, neben Metallkästchen werden Elfenbein- und Glaswaren aufgeführt.

Der dritte Teil (C) stellt die frühchristlichen ornamentalen und schmucklosen Reliquiare zusammen. C 37 ist aber mit seinen vier prachtvollen Szenen weder ornamental noch schmucklos, sondern gehört eindeutig zu Abschnitt B. In C wird erstmals der Versuch gemacht, die zahlreichen Stein- und Marmorreliquiare katalogmäßig zu erfassen. Der Verfasser wird diesen Teil des Katalogs im zweiten Band ergänzen.

In einem Katalog sollten Datierungen und Lokalisierungen entweder systematisch oder nur dann gegeben werden, wenn man sie als Realien aufführen kann. A 26: «Entstehung im pannoischen Raum» (S. 65) bedarf einer sorgfältigen Begründung. S. 80 wird gesagt: «Die Darstellungen sind sehr fein konzipiert und gehen sicher auf einen monumentalen Zyklus zurück.» Auch diese Feststellung bedarf der Begründung im angekündigten zweiten Band. Die Beschreibung der Gewänder, die zu den Realien gehört, da sie häufig die ikonographische Aufschlüsselung erleichtert, sollte exakter erfolgen. Die Männer auf A 55 tragen nicht Tunica und Pallium, sondern Tunica und Paenula und können deshalb nicht als Apostel gedeutet werden. Die Jünglinge im Feuerofen in A 57 tragen keine kurze Chlamys, sondern eine eng anliegende, langärmlige und geschlitzte Tunica. In A 63 ist Christus nicht mit Pallium und Toga bekleidet, sondern mit der Toga allein, und dazu gehört zum mindesten ein Ausrufezeichen. Es scheint, als hätten die Metallkünstler mit Klischees gearbeitet, die recht sorglos verwendet worden sind, ähnlich wie in der spätömischen Keramik. Daraus kann man wichtige Schlüsse, die Stellung der Metallkunst innerhalb der spätantiken Gattungen betreffend, ziehen.

Der hl. Konon in B 4 (S. 196) trägt als Überwurf über der Tunica eine Paenula. In B 12 ist Paulus nicht mit der Toga bekleidet, sondern wie üblich mit Tunica und Pallium (S. 237). Die Huldigungsszene mit der thronenden Maria mit Kind auf dem Reliquiar aus S. Nazaro in Mailand deutet Buschhausen als Anbetung der Hirten. Die Hirten bringen aber nie Geschenke dar und wären außerdem mit der Tunica Exomis bekleidet, wogegen hier ausnahmsweise das Philosophenpallium den Magiern zugedacht ist. Bei der Beschreibung antiker Götter kann ein Hinweis auf berühmte und allbekannte Typen klärend sein, z. B. in A 83 (S. 155) = Diana von Versailles usw.

S. 190 steht: «Merkwürdigerweise läßt sich der Ort Çirga nirgends in Kilikien finden.» Dagegen S. 200: «Ungefähr zwanzig Kilometer von Çirga entfernt [liegt] das Kloster von Alahan», und S. 201: «Unweit von Çirga, in der Nekropole von Korykos.»

Die Beschreibungen der christlichen Denkmäler sind sorgfältiger abgefaßt als die der heidnischen. Viel Scharfsinn ist der Lesung der Inschriften gewidmet. Der angekündigte Kommentarband wird sicher extensive Begründungen für Dinge geben, die mir im Katalog aufgefallen sind und die ich deshalb moniert habe. Die Liste von kritischen Bemerkungen soll nicht darüber hinwegtäuschen, daß der Verfasser eine enorme Arbeit geleistet hat. Es handelt sich hier nicht um ein Corpus einer bestimmten Denkmälerklasse, sondern um den Katalog von Denkmälergruppen, den der Verfasser im Hinblick auf eine Problemstudie über die Metallscrinia und Reliquiare erarbeitet hat.

Beat Brenk

KOICHI KOSHI: *Die Genesisminiaturen in der Wiener «Histoire universelle» (Cod. 2576)*. Wiener Kunstschriftliche Forschungen, Bd. 1. (Verlag Adolf Holzhausens Nfg., Wien 1973.) 56 S., 76 Abb.

Die vorliegende Arbeit entstand als Dissertation an der Universität Wien unter der Leitung von Prof. Otto Pächt. Die Untersuchung gilt der Ikonographie der Genesisszenen einer oberitalienischen Trecentohandschrift, die in Wien aufbewahrt wird. Der Text der Handschrift ist altfranzösisch, die Bildtituli sind lateinisch und italienisch («Fradeli de Joseph» usw.). Der Ver-

fasser legt überzeugend dar, daß die Genesszenen der «*Histoire universelle*» größtenteils mit den Genesszenen von S. Marco in Venedig übereinstimmen und somit der sog. Cottongenesis-Rezension zuzuschreiben sind. Die Übereinstimmungen gehen so weit, daß die Wiener Handschrift und die Genesszenen von S. Marco auf eine und dieselbe Vorlage zurückgeführt werden müssen. Freilich stimmen nicht alle Szenen der «*Histoire universelle*» mit den Mosaikbildern von S. Marco in Venedig überein. In verschiedenen Fällen kommen Abweichungen vor.

Die verlorene Vorlage, die hinter S. Marco und der Wiener «*Histoire universelle*» steht, ist nicht mit der Cottongenesis identisch, sondern es muß sich «um eine in der Szenenauswahl zum Teil von der Cottongenesis abweichende Schwesterhandschrift derselben handeln» (S. 18). Die Ansicht, wonach die Cottongenesis selbst als Vorlage der Mosaiken von S. Marco gedient haben soll, muß aufgegeben werden. Es stellt sich heraus, daß «der Zyklus der Cottongenesis-Rezension schon sehr früh in mehr als einer Variante dem Abendland bekannt gewesen sein muß» (S. 36). Koshi nimmt als Vorlage für die Wiener Handschrift und für die venezianischen Mosaiken eine frühchristliche Handschrift an (S. 29). Es wäre hier etwas mehr Vorsicht am Platz, da diese Vorlage nicht erhalten ist. Frühchristliche Zitate in hochmittelalterlichen Kunstwerken beruhen nicht notwendig auf frühchristlichen Vorlagen.

Koshi beweist seine Aussagen über das Verhältnis der Wiener «*Histoire universelle*» zu den Genesismosaiken von S. Marco in Venedig ausschließlich mit Hilfe von Bildvergleichen, die mit großer Präzision durchgeführt sind.

Die Untersuchung verdient deshalb Beachtung, weil sie das allzu lineare Bild der heutigen Forschung über die frühchristlichen Genesszenen korrigiert. Es muß als gesichert gelten, daß bereits zwischen dem 4. und dem 6. Jahrhundert mehrere voneinander abweichende Rezessionen der Cottongenesis kursierten. Eine bestimmte Ikonographie kann daher nicht mehr ohne weiteres als Argument für Fragen der Lokalisierung verwertet werden.

Schließlich gibt die vorliegende Untersuchung auch Anlaß, das zurzeit beliebte Denkmodell der sog. «Ur-Rezessionen» gewisser Illustrationszyklen der Spätantike zur Diskussion zu stellen. Handschriftenillustrationen und Texte tradieren sich keineswegs nach denselben Gesetzen. Ein korrumpter Text ist unverständlich, wogegen ein Illustrationszyklus, dessen Bilder verschiedenen Rezessionen angehören, seinen Zweck durchaus erfüllt. Die Arbeit von K. Koshi zeigt, daß man besser von Illustrationsgruppen als von Ur-Rezessionen spricht. Die Cottongenesis, die Genesszenen von S. Marco in Venedig und die Wiener «*Histoire universelle*» lassen sich nicht in ein Handschriftenstemma einfügen, da jedes dieser Denkmäler, so verwandt es mit dem andern auch sein mag, eine unteilbare Einheit darstellt.

Beat Brenk

Bericht über die Tätigkeit der Eidgenössischen Kommission der Gottfried Keller-Stiftung 1969 bis 1972. (Verlag der Eidgenössischen Kommission der Gottfried Keller-Stiftung, Bern [1974].) 346 S., 58 + 523 Abb.

In den Berichtsjahren 1969 bis 1972 verzeichnete die Gottfried Keller-Stiftung 3 Schenkungen und 7 Neuerwerbungen. Die größte Schenkung, die die Stiftung jemals erhielt, verdankt sie Herrn Georges Bloch, der fast 500 druckgraphische Werke von Pablo Picasso übergab. Die Arbeiten von Picasso stammen aus den Jahren 1905–1968. Sie werden jeweils mit Abbildungen in einem Katalog vorgestellt. Den Katalog wie den Beitrag «Picasso und die Schweiz» verfaßte Alfred Scheidegger. Der Stiftungsbestand wurde in Werkgruppen an die größten Schweizer

Sammlungen verteilt und soll künftig in Museen des In- und Auslandes ausgestellt werden.

Von Frau Marguerite Schuler, Bern, und Frau Suzanne Gimmi-Favez, Chexbres, erhielt die Stiftung 42 Gemälde und Gouachen des Zürcher Malers *Wilhelm Gimmi* (1886–1965). Die Werke aus der Zeit von 1914 bis 1964 vermitteln einen wesentlichen Einblick in Gimmis Schaffen, dessen Schwerpunkt auf der Landschaft, dem Figurenbild und dem Bildnis liegt. Gimmi fand in der Auseinandersetzung mit Cézanne und dem Kubismus seinen eigenen Stil. (Beitrag über Gimmi und Verzeichnis seiner Werke von *Alfred Scheidegger*.)

Eine wertvolle Schenkung konnte die Gottfried Keller-Stiftung durch Frl. *Irma* und Prof. *Erwin Rutishauser*, Genf, entgegennehmen. Auf die bedeutendsten Objekte dieser Schenkung sei kurz hingewiesen. Das älteste Werk ist eine spätromanische thronende Muttergottesfigur mit Christuskind, die *Lucas Wüthrich* überzeugend in das 2. Drittel des 13. Jahrhunderts datiert und am Alpensüdrand (Raum Aostatal bis Südtirol) lokalisiert.

— Eine kleine Sebastiansfigur wird von *Robert L. Wyss* aufgrund des an der Rückseite des Baumes eingesetzten Stadtwappens von Mecheln und durch Vergleiche mit Mecheler Plastiken jener Zeit als Werk eines Meisters aus Mecheln um 1500 bis 1510 vorgestellt. — Das Bildnisdipytychon Albrecht und Esther Heugel, 1565 datiert, ist, wie *Hugo Wagner* darlegt, erst am Anfang des 17. Jahrhunderts von einem süddeutschen Maler gemalt worden: Die Proportionen der Dargestellten legen nahe, daß beide Porträts als Kopien nach älteren, nicht zusammengehörenden Vorlagen entstanden. — *Erwin Gradmann* bespricht das Familienbildnis Hiller, eine Zeichnung Ferdinand von Lütgendorffs (1785–1858), entstanden bei einem Besuch des deutschen Malers in Rorschach im Jahr 1911. — 25 Appenzeller Senntumsbilder aus dem 19. und vom Anfang des 20. Jahrhunderts wurden dem Kunstmuseum St. Gallen überwiesen, das seinen Bestand an Bauernmalerei dadurch erheblich vergrößern konnte. (Katalog von *Rudolf Hanhart*.)

Die wichtigsten Neuerwerbungen der Gottfried Keller-Stiftung: Von Sotheby wurde ein Kreuzigungs-Medaillon aus dem Graduale von St. Katharinenthal (1312) erworben. Das Graduale selbst war von der Eidgenossenschaft schon 1958 angekauft worden. Durch den Erwerb des Kreuzigungs-Medaillons, das aus der Handschrift herausgeschnitten worden war, kann nun *Lucas Wüthrich* mit Hilfe der in deutschen Museen befindlichen Medaillons die Verso-Seite des fehlenden Fol. 87a rekonstruieren. Es ergibt sich eine I-Initiale mit 7 Medaillons sowie 2 Medaillons unten rechts auf der Seite, von denen das linke die «Kreuzigung» gewesen sein muß. — *Hermann Buchs* stellt einen in London angekauften Kokosnuß-Pokal aus der Zeit um 1580 vor, von dem zumindest der Pokalfuß vom Anfang des 17. Jahrhunderts in einer Thuner Goldschmiedewerkstatt entstand. — *Heinz Keller* bestimmt ein Damenbildnis von Anton Graff, das bisher als Graffs Schwester, Susanna Dänniker, galt und 1766 datiert wurde, mit überzeugenden Argumenten zum Bildnis einer unbekannten adeligen Dame aus der Zeit nach 1770. — Schließlich konnte eine Zeichnung Otto Meyer-Amdens aus der Zeit um 1915/16 aus Privatbesitz erworben werden. Sie zeigt einen Knaben und einen im Bett sitzenden Mann und muß wohl, wie *Michael Stettler* ausführt, als Traum interpretiert werden; Stettler verweist dabei auf das Buch «*Les Apollons archaïques*» von Waldemar Déonna, das 1909 erschien und für Otto Meyers Gedankenwelt von großer Bedeutung gewesen sein muß.

Peter Vignau-Wilberg

ANDREAS F. A. MOREL: *Andreas und Peter Anton Moosbrugger. Zur Stuckdekoration des Rokoko in der Schweiz.* (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1973.) 253 S., 196 Abb., 1 Karte.

Mit einem zweiten «Beitrag zur Kunstgeschichte der Schweiz» hat sich die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte wiederum mit Erfolg der Publikation eines vernachlässigten und wenig beachteten Themas aus ihrem Arbeitsgebiet angenommen. Das Wagnis, diesen zweiten Band nicht etwa einem bekannten Künstler, sondern einem Stieffkind der Kunstgeschichte, der Stuckdekoration, gewidmet zu haben, ist der Gesellschaft hoch anzurechnen.

Der Verleger ist zu seinem Vorhaben wohl durch die Dissertation Morels angeregt worden (1971 von den Professoren Gantner und Landolt in Basel angenommen). Diese hervorragende Arbeit bildete den Ausgangspunkt für das vorliegende Buch. Schon rein äußerlich erweist sich die Publikation als eines der schönsten Kunstdücher der vergangenen Jahre. Alle Einzelheiten der Form sind ausgezeichnet gelöst: Aufbau, Gliederung und Einordnung der verschiedenen Kapitel, der geschmackvolle Satz, das reiche und vorzügliche Abbildungsmaterial. Sie machen in ihrer Totalität das Buch zu einem Genuss für den Kunstliebhaber. Dabei handelt es sich aber in erster Linie um eine wissenschaftlich erstklassige Arbeit. Beide Ansprüche können leider heutzutage nur noch selten befriedigt werden; hier ist die glückliche Allianz vollkommen gelungen. Das Thema mag zuerst befremden oder gar gesucht erscheinen. Nach der Lektüre ist man jedoch nicht nur von der Schönheit und Bedeutung der Stuckdekoration überzeugt, sondern man wird auch fortan diese oft verborgenen Kunstwerke mit ganz anderen Augen betrachten.

Dem monographischen Hauptteil, den Gebrüdern Andreas (1722–1787) und Peter Anton (1732–1806) Moosbrugger gewidmet, stellt der Autor einen einführenden Abschnitt voran, der von größtem Interesse ist. Hier wird man mit der Geschichte der Stuckdekoration, ihrer Entwicklung in der Schweiz und in den benachbarten Gebieten bekanntgemacht. So erkennt man deutlich die verschiedenen Zentren in Italien und Süddeutschland, die nacheinander ihren Einfluß ausüben. Höchst selten anzutreffen in kunsthistorischen Arbeiten ist der rein technische und soziologische Aspekt des Berufs. Hier erfährt man jede Einzelheit über die Organisation einer Stukkateurwerkstatt, man nimmt Einblick in die Technik und sieht, daß der Stukkateur viel eher ein freier schöpferischer Künstler als ein Handwerker ist. Die Arbeit dieses künstlerischen Virtuosen, der fähig ist, in kürzester Zeit – die Mischung von Gips, Sand und Kalk erhärtet sehr schnell – phantasievolle, leichte, elegante Motive zu modellieren, muß höher bewertet werden, als es bis heute geschehen ist.

Die Brüder Moosbrugger entstammen dem Umkreis der berühmten Vorarlberger Baumeister, die im 17. und 18. Jahrhundert Süddeutschland und der Schweiz so zahlreiche qualitätsvolle Bauten geschenkt haben. Leider ist nur wenig aus der Lehrzeit der beiden Stukkateure bekannt. Sicher ist, daß sie einem künstlerisch begabten Milieu entstammten und sich bei Wessobrunner und italienischen Stukkateuren ausbilden konnten. Eine sorgfältig angelegte Stammtafel weist auch auf die zahlreichen Künstler und Kunsthändler ihrer Verwandtschaft hin.

Bei der Formen- und Stilanalyse geht der Autor sehr geschickt vor, indem er vom Detail einer Kartusche ausgeht, dann auf allgemeinere Aspekte der Deckenkomposition überleitet und dabei stets die zeitliche Abfolge der Werke einbezieht. Dies bietet den Vorteil, die stilistische Entwicklung klar vor Augen zu haben. Mit Recht widmet Morel ein ausführliches Kapitel der «Rocaille», deren Erfinder zwar nicht die Brüder Moosbrugger waren; sie verstanden jedoch, diese Dekoration meisterhaft anzuwenden. Bis in die neunziger Jahre sind sie diesem Ornament treu geblieben, selbst als sie – der Stilentwicklung des ausklingenden Jahrhunderts folgend – ihrem Formenschatz Motive des Neoklassizismus hinzufügten. So wird uns das Œuvre vor Augen

geführt, angefangen bei der Kapelle des Andlauerhofs in Arlesheim über Laufen nach Tettnang, wo erstmals die Meisterhand spürbar wird. Sodann folgen Werke in Mehrerau, Trogen, Horgen, Herisau, Muri, Muotathal usw. Überall kommt das Talent der beiden Künstler deutlich zum Ausdruck. Es wird uns durch begeisternd schöne Photographien vor Augen geführt. Die Bilder sind im richtigen Ausschnitt gewählt, im besten Licht- und Schattenspiel aufgenommen und auf dem richtigen Papier gedruckt. Die in den Stuckarbeiten zum Ausdruck gelangende erstaunliche Erfindungskraft, die Vollkommenheit und Ausgewogenheit der Motive machen die Brüder Moosbrugger zu Meistern der «Rocaille».

Der Euvrekatalog mit kurzen, prägnanten Beschreibungen, Literatur- und Quellenangaben bildet ein wertvolles Nachschlagewerk. Im Anhang finden wir grundlegende Archivtexte zum Werk der Brüder sowie ein ausführliches Literaturverzeichnis und ein detailliertes Register.

Im Schlußwort weist Morel auf die Schwierigkeit einer künstlerischen Würdigung des Moosbruggerschen Œuvres hin, da noch zu wenig Vergleichsmaterial bekannt oder publiziert worden ist.

Alain-Ch. Gruber

SANDRO DAMIANI: *Incisioni di Heinrich Aldegrever nella raccolta di stampe della Pinacoteca Tosio-Martinengo in Brescia. Collana «Opere d'arte in Brescia» II. (Casa Editrice F. Apollonio & C., Brescia 1974.)* 84 S., 67 Abb.

Von den rund 290 druckgraphischen Werken des Heinrich Aldegrever besitzt das Kupferstichkabinett der Brescianer Pinakothek «Tosio-Martinengo» ein Fünftel, darunter keine Porträts und keine Ornamentstiche. In einem groß angelegten Bildband wird der vorhandene Bestand in den originalen Dimensionen, ein Teil davon auch in sehr starker Vergrößerung in Offset wiedergegeben. Diese Vergrößerungen lassen in den meisten Fällen erkennen, daß es sich nicht um einwandfreie, sondern wohl um Spätdrucke handelt. 37 der Blätter stammen aus altem Besitz, bei 22 handelt es sich um Ankäufe der Pinakothek. Leider tragen viele unschöne Stempelnummern, teilweise auch große Rundstempel der «Biblioteca Pubblica, Commune di Brescia».

In einem kurzen Vorwort versucht Gaetano Panazza im Anschluß an Pauli (in Thieme-Becker) die Graphik Aldegrevers kunstgeschichtlich einzuordnen und in verschiedene Phasen zu gliedern. Der unter Dürers und – noch mehr – der Brüder Beham Einfluß stehenden (archivalisch nicht gesicherten) Nürnberger Frühzeit folgt eine Periode, die sich an Pencz, teilweise auch an italienische Vorbilder anschließt und sich einer manierierten Ausdrucksform bedient. Beim Totentanz von 1541 denkt Panazza richtigerweise an Holbein. Der deutsche Charakter ist in allen Stichen dominierend, man erlebt Aldegrever als einen der bedeutenden Graphiker der auf Dürer folgenden Epoche. Die in chronologischer Reihenfolge vorgeführten Werke offenbaren eine bemerkenswerte Konstanz in Stil und Qualität.

Über den Nutzen einer Publikation der vorliegenden Art kann man im Zweifel sein. Sie dient in erster Linie der die Stiche beherbergenden Sammlung selbst, mag darüber hinaus in Italien Namen und Art des Künstlers bekannter machen. Die Veröffentlichung von Geisberg (1939) und vor allem den neueren, vollständig bebilderten Katalog von Hollstein (1954) ergänzt sie kaum. Man stellt einmal mehr fest, daß sich Druckgraphik nur anhand der Originale in voll befriedigender Weise studieren läßt; auch nicht die beste Reproduktion vermag an die Plattendrucke heranzukommen, und die Vergrößerungen erleichtern nur die Feststellung des Zustands und der Mängel.

L. Wüthrich

Schweizerische Kunstmäler. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Serien 14 und 15. (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1973/74.) 20 Hefte mit farbigem Umschlag und zahlreichen Textabb., je 12 bis 28 S.

Seit dem letzten Jahr bemüht sich die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, jährlich zwei Serien von lokalen Kunstmäler zu je 10 Heften herauszubringen. Um dieses starke Programm durchspielen zu können, wurde das Büro der Gesellschaft in Basel (Leitung Dr. E. Murbach) von der Herstellungsredaktion der Inventarisationsbände entlastet. Es ist äußerst verdienstvoll, daß die Gesellschaft vermehrtes Gewicht auf die kleinen Kunstmäler legt, denn mit ihnen läßt sich das Interesse für unser «patrimoine architectural», seine Würdigung und Pflege, in weitere Kreise der Bevölkerung tragen. Die Hefte werden nicht nur den Mitgliedern der Gesellschaft serienweise und im Abonnement zum Kauf angeboten, sie gelangen auch – und das rechtfertigt alle mit ihrer Herstellung verbundenen Mühen – an den Orten, von denen sie handeln, unters Publikum. Mit den bis heute erschienenen 150 Nummern (die nächsten 20 sind zur Auslieferung bereit) schließt man – quer durch die ganze Schweiz – mit kunstgeschichtlich interessanten, wenn auch nicht immer bedeutenden Objekten Bekanntschaft. Erfreulich ist es, daß vermehrt auch ganze Siedlungen und kulturgechichtliche Sammlungen in Wort und Bild knapp und präzis zur Darstellung kommen. Die Aufmachung wirkt – im Vergleich etwa zu den Produkten des Verlags Schnell & Steiner in München – geradezu luxuriös, ein Eindruck, zu dem die neuerdings farbigen Umschlagsbilder wesentlich beitragen, ebenso das durchgängig eingehaltene Register bei zweispaltigem Satz. Man erhält viel für den Preis von Fr. 2.50. Die Verfasser sind zumeist Museumskonservatoren, Kunstdenkmaler/inventarisierten und Denkmalpfleger, in jedem Fall kompetente Persönlichkeiten, was zu erwähnen nicht überflüssig ist. Man freut sich, unter den bewährten Namen auch neue zu finden.

An Sammlungen und den sie beherbergenden Gebäuden werden behandelt das Historische Museum im Landvogteischloß Baden (H. W. Doppler), der Kirschgarten in Basel (H. Chr. Ackermann) und das Lindengut in Winterthur (W. Ganz). Ganze Ortsbeschreibungen liegen vor von Murten (H. Schöpfer), Raron (W. Ruppen), Sins (G. Germann), Elgg (W. Drack und H.-M. Gubler), Stäffis (E. Chatton) und Glarus (J. Davatz unter Benutzung von Angaben H. Leuzingers). Die übrigen Hefte sind, nach altem Muster, Einzelobjekten gewidmet, darunter mehreren mehr oder weniger bekannten Sakralbauten des 17.

und 18. Jahrhunderts, so den reformierten Kirchen von Baden und Zurzach (P. Hoegger), St. Margrethen bei Binningen (H. R. Heyer), Kirchberg SG (frühes 19. Jh., J. Grünenfelder), Sins (G. Germann), Wohlen (P. Felder), St. Martin in Schwyz (unter Berücksichtigung der neuen Grabungen, A. Meyer). Ältere Bauten sind Scherzlingen (mit dem stilpluralistischen Schloß Schadau, M. Grütter), Spiez (H. Haller), St. Theodor in Basel (F. Maurer), Schmitten (St. Luzi und Allerheiligen, A. Wyss) und San Francesco in Locarno (deutsch verfaßt von Elfi Rüschi).

Von allen Autoren wird dasselbe Aufbauschema beachtet. Auf die einleitende «Geschichte und Baugeschichte» folgt eine «Beschreibung», worauf die eigentlichen Sehenswürdigkeiten, meist in Form eines «Rundgangs», erörtert werden. Eine kunstgeschichtliche «Würdigung» macht den Schluß. Es fehlen nicht, um der Wissenschaftlichkeit Genüge zu tun, Literaturangaben, Abbildungsnachweise und Angabe des Auftraggebers und Subventionators. Innerhalb dieses gesetzten Rahmens und der obligaten Kürze bewegen sich die Verfasser frei, so daß ein anregender Reichtum von Interpretationen entsteht und die Lektüre sich abwechslungsreich gestaltet. Man könnte von einer gut schweizerischen «Einheit in der Vielfalt» sprechen.

Es kann hier nicht der Ort sein, auf jedes einzelne Heft einzugehen. Einige fallen durch einen gelösten und angenehm wirkenden Stil auf, so der Kirschgarten von H. Chr. Ackermann. Eine besondere Rolle kommt dem Heft Murten von H. Schöpfer zu, insofern es eine «réalisation exemplaire» des europäischen Jahres für Denkmalpflege vorführt. Sehr klar gestaltet ist der Beitrag von G. Germann über die Gemeinde Sins mit den Resten des Städtchens Meienberg. Als willkommene Bereicherung empfindet man den französischen Überblick über Estavayer-le-Lac von E. Chatton. Neue Wege der Präsentation beschreitet das Heft Glarus von J. Davatz. Es ist in Offset gedruckt, was sich sehr vorteilhaft auswirkt, und die Bebildung ist von hervorragender Qualität. Das Problem der Bildauswahl scheint hier zwar (wie andernorts) nicht ideal gelöst, doch wird dies unter dem Zwang der beschränkten Platzverhältnisse kaum je möglich sein. Statt Hodler sähe man gerne noch das eine oder andere Gebäude. Im Plan sind einige textlich hervorgehobene Objekte nicht bezeichnet. Man möchte dem Glarner Heft den ersten Preis geben, wenn damit den andern nicht Abbruch getan würde. Sie sind in bezug auf den Inhalt ausnahmslos sehr gut gestaltet, die Qualität der Abbildungen dagegen ist different. Gespannt wartet man auf die weiteren Serien und gibt der Hoffnung Ausdruck, daß das Werk weiterhin gleich gut gelingen möge.

L. Wüthrich